سيسرا

1

من كتّاب العدد

- خالد عبد الكريم الحمد
- عبد الرحمن الدرعان

إبداع

- عبد العزيز الشريف
- زياد السالم
- عبد الله الصيخان
- عواض العصيمي
- جعفر الجشي

دراسات ونقد

- الرواية السعودية
- القصيدة الدرويشية
- نساء المنكر

حوارات

- محمد براده
- باولو كويلو
- وفاء عبد الرزاق

لوحة الغلاف

الفنانة التشكيلية مريم العيسى

الفنانة مريم العيسى إحدى الطيور المهاجرة خارج الوطن.
تبعث رسائلها الفنية إلى أرضها الأم (الجوف).

سيسرا

SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي

رئيس مجلس الإدارة

عبد الرحمن الدرعان

نادي الجوف الأدبي الثقافي

طريق الملك عبد الله - جنوب شركة الكهرباء
هاتف ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢ - فاكس ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦

ص.ب: (٢٥٠٥)
سكاكا/الجوف
المملكة العربية السعودية

موقع النادي على الانترنت
www.adabialjouf.com
البريد الإلكتروني
adabialjouf@gmail.com

1

شوال ١٤٢٩هـ
أكتوبر ٢٠٠٨م

غلاف العدد

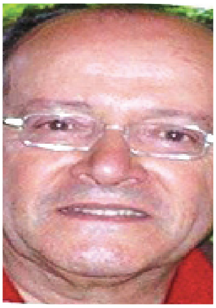
رئيس التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد

للنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير
- يشترط في المساهمات التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

سعر النسخة ٨ ريالات سعودية
أو ما يعادلها بالعملات الأخرى



96

14

130

سيسرا: اسم موقع أثري نبطي بالجوف يعود إلى أكثر من ألفي عام

دراسات ونقد

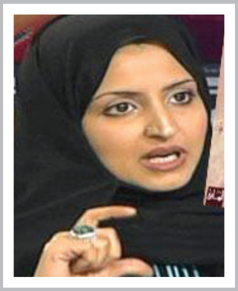
8 التجديد في الرواية السعودية — عالي القرشي
14 القصيدة الدرويشية — دعاء صابر
22 القصة القصيرة والقصيرة جدا — هويدا صالح
30 رواية نساء المنكر لسمر المقرن — هشام بن الشاوي
32 الرسالة الجوانية لمؤنس الرزاز — هيا صالح
35 النسق التعبيري عند نازك الملائكة — فراس عمر
40 كفتان تنتظران الترجيح — فهد المصبح
43 سلالتي الريح عنواني المطر — نعيم عرايدي

إبداع: شعر

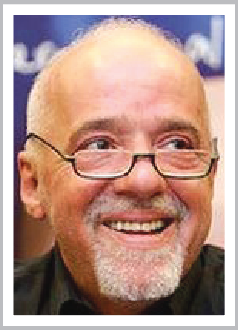
50 قصائد — عبد العزيز الشريف
52 خطوتان في المفترق — فيصل أكرم
54 مقام الهوى — أمينة المريني
55 لا يهمني يهمني — منى وفيق
56 أندلسية — عبد الله الصيخان
58 بلادي — زياد السالم
59 بطاقة إلى قروي رحل — عصام أبو زيد
60 كلمات — عبد الله المتقي
61 العابر — صلاح عليوه
62 أغنية الريح — عبد الرحيم الماسخ
64 إيبيستيميّة الخروج — يوسف رزوقة
68 إزدحام — حسن مبارك الربيح
69 الرباعيات الخمسة — هاشم الجحدلي
70 فلسفة القرار الأخير — عبد الرحمن المحسني
72 فستانك الأبيض — عبد الرحيم الخصار
74 ويليام في القدس — ويليام بليك

إبداع: قصص

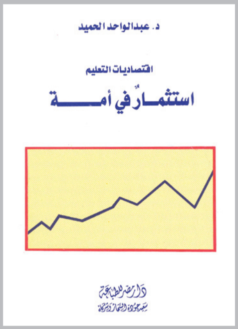
76 قصتان — إبراهيم الحميد



30



103



148

78 زحار — آسيا علي موسى
80 عجوز على الجسر — آرنست همنغواي
82 مصطفى يا مصطفى — أحمد إبراهيم
85 جريمة — جعفر الجشي
86 شجرة العائلة — هدى فهد المعجل
88 ضحية — عمار الجنيدي
90 صلاة وحيدة — راندا رأفت

فصل من رواية

92 سوق الطيور — عواض العصيمي

حوارات

96 الكاتب محمد برادة — عصام أبو زيد
99 الشاعرة وفاء عبد الرزاق — محمود سليمان
103 الروائي البرازيلي باولو كويلو — محمد خضر الغامدي
106 الفنان التشكيلي محمد البندوري — نور الدين بازين

فنون

112 الفن والسخرية من الفن — أمين الصيرفي

أقواس

116 قراءة نصوص تحرض على الكتابة — خالد الحمد
118 الإعلام العربي بين الخطأ والخطيئة — علاء لطفي
120 العملاق خورخي لويس بورخيس — عبد الحق ميفراني
124 العالم الافتراضي — محسن الزيني
126 مسيرة كاتب متميز — بوداود عمير

141 **كتب**

أصوات

150 ثلاث دمعات وابتسامة واحدة — ملاك الخالدي
151 ثرثرة الحنين — عزة الزايد
152 طيف — بشاير فارس

154 **نوافذ** — إبراهيم الحميد

أهلاً بكم

■ عبد الرحمن الدرعان *

ليس سراً أن نبدأ افتتاحية هذا العدد بأننا لم نتردد بإلغاء النسخة التجريبية للعدد الذي كان يفترض أن يصدر قبل نحو عام تقريباً باعتباره العدد التجريبي لأسباب ليس هنا مجال الاسترسال في طرحها من بينها تلك الصعوبات التي لما يزال النادي الأدبي يحاول أن ينازلها منذ تشكيل مجلس الإدارة في دورته الثانية.

يمكن القول إن نادي الجوف الأدبي الذي جاءت ولادته في مرحلة متأخرة قياساً على الجيلين الأول والثاني من الأندية الأدبية إبان كانت الأندية في عهدة الرئاسة العامة للشباب وفي الوقت نفسه لم يتأجل قرار التأسيس لتتماثل الظروف مع ظروف الأندية التي تمثل الجيل الجديد والتي كانت ولادتها في عهد الوزارة و إن انتقلت الأندية إلى وزارة الثقافة والإعلام حتى كانت فترة مجلس الإدارة في دورتها الأولى توشك على الانتهاء في الوقت الذي لم يتشكل التراكم ولم تنضج التجربة تماما وكان لزاماً أن يصاحب هذا الانتقال التحولات التي تعول وزارة الثقافة والإعلام عليها في عهدها الجديد.

ولاشك أن هذا التحول الذي يعني أن النادي ولد لأكثر من أم سينطوي فيما بعد على الكثير من التحديات أيضاً.. كما إن انسحاب عدد من أعضاء المجلس فور وبعيد تشكيله أضاف أعباء ثقيلة على البقية التي تنتظر أن تشغل المساحة الشاغرة أملا في مواكبة المرحلة. وإذا تجاوزنا التحديات الأخرى فإن الإصرار على إصدار مطبوعة تشرف عليها مؤسسة ثقافية لا صحفية وفي منطقة تفتقر أصلاً إلى مطبوعات صحفية ولا تتوفر فيها كوادر صحفية يمكن الاعتماد عليها فإن الإقدام على ذلك كان أشبه بمعجزة بيد إننا لا نستنكف من الاعتراف بأننا لا نراهن على شيء بقدر ما نرتهن على خوض التجربة في البدء في سبيل الوصول إلى الكيفية التي نتمنى ألا ننتظرها طويلاً.

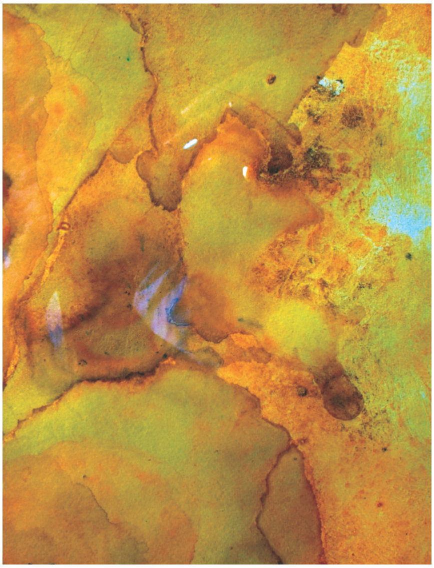
ويبقى أن نقول بأننا مطمئنون تماماً بعد أن اكتملت البنية التحتية للنادي إلى حد كبير وبجهود أعضاء المجلس الذي ظل يتيماً حتى كتابة هذه السطور، بل سوف ندعي أننا سعداء ونحن نزف البشارة إلى كل المحسوبين على الأدب والثقافة الذين كانوا يلحون في الأسئلة عن نشاطات النادي في مرحلة التأسيس ولم يكن يعنيهم إلا ما يقدم على المائدة بغض النظر عما يفعله الطهاة بأن مرحلة جديدة بدأت سوف تحرك المياه الراكدة على الرغم من كل شيء. إننا في مجلس الإدارة سوف نكون على حد سواء مع كل النقد البنّاء الذي ننتظره بشغف ذلك النقد الذي يبقينا على حد اليقظة سعياً للوصول إلى الأهداف التي نصبو إليها. ولا نكتمكم سراً بأن الحلم الذي يراودنا منذ ولادة النادي هو العمل على إحياء سوق دومة الجندل كأحد الأسواق العربية الشهيرة الذي لن يكون ممكناً للنادي بمفرده أن يتبنى إعادة إحيائه كمشروع متكامل وهي دعوة لكل المؤسسات الرسمية والأهلية أن تعضدنا وتؤازر طموحنا في سبيل إعادة إحيائه.

في الوقت الذي كنا نضع النقطة الأخيرة على مواد هذا العدد بلغنا وفاة الشاعر العربي الكبير محمود درويش التي أحدثت قشعريرة في الجسد العربي بكامله.. لا نملك ونحن نقف بكامل ذهولنا إلا أن نضع سبع سنابل على ضريحه وأن نمشي صامتين وراء جنازته التي تعود إلى أمها الأرض لتبقى روحه المحلقة كحمامة بيضاء لا تتعب من الطيران في سماء الشعر العربي الذي خسر بفقدانه أحد أهم الشعراء العرب على الإطلاق.

* رئيس النادي الأدبي الثقافي بالجوف

دراسات ونقد

دراسات ونقد



اللوحة للفنان مؤيد الغنام

التجديد في الرواية السعودية

■ د. عالي القرشي *

شهدت التجربة الروائية السعودية بعد رحلتها الطويلة، في الفترة الأخيرة توفرا وازدحاما على إنتاجها، واستقطبت المتابعة والتأمل، وقيل الكثير عن جرأتها وفضحها المسكوت عنه، وتبديلها في عالم الروائي التراتبية الاجتماعية، إلا إن الحديث عن منجزها الجمالي محدود وقليل إذا ما قرن بإنتاجها، وسنحاول في هذا الحيز المتاح لهذه الورقة أن نقارب شيئا من ذلك في النقاط التالية:

(١) لغة الرواية. (٢) تجاور النصوص. (٣) بناء الرواية.

■ لغة الرواية:

شهدت هذه اللغة تحولا عن لغة الإنشاء والتصوير البياني الذي كان سائدا في رواية البدايات، فشهدنا تنوعا في لغة السرد ما بين لغة تخف محمولاتها، لتواكب الحدث ،ولتتسارع به، ولتناسب شخصياتها، ولتجعل التأمل في سرد الكتابة في المقام الأول، لنتأمل هذا لقول لليلى الجهني في روايتها (جاهلية):

ركضت باتجاه باب الغرفة، فتحته بارتباك، وانطلقت تبحث عن دورة المياه تغسل وجهها، وعندما عادت لم تجدهما.. كان باب الغرفة مفتوحا، وقد عبقت رائحة الحزن من كل زاوية فيها؛ لكن هل للحزن رائحة؟ (ص٧٥).

نحن هنا أمام لغة تقف أمام جزئيات اللحظة، تحاول أن تستوقف مالا يستوقَف من تلك اللحظات بها، جاءت اللغة لكي تسير الحركة للشخصية بين ناظري القارئ؛ فالركض باتجاه باب الغرفة، ولم تغفل اللغة عن إظهار كيفية الحركة، فأعلمتنا عن الارتباك. ولما شعرت الكاتبة أن اللغة حملت مؤدى يشكل في التصور (رائحة الحزن)، لم تغفل عن إثارة هذه الحركة، فتفاعلت معها، وقالت: ولكن هل للحزن رائحة؟. هنا نشعر بإحساس الكاتب الشديد بما تثيره اللغة، ووقوفه عليها وهي تدلف إلى القارئ فيستثمر هذه المساحة ليجعل اللغة تقبض منها شيئا توظفه في نقل الإحساس بالمشهد.

وحين يقول فهد العتيق في روايته (كائن مؤجل):

وصلوا بيت الأحلام، أنزلوا الأثاث، بفرح متردد، لكن لا أحد حولهم، لا أصوات، ولا جيران، فقط أطفال قليلون، يجللسون بأدب على عتبات بيوتهم. كانت بيوت الجيران ساكنة، بأسورها الشاهقة (ص١٠٩).

نجد الكاتب يتسارع باللغة اتساقا مع المشهد، مشهد الغربة والشعور بالوحشة، والتوجس بين القادمين والجيران الجدد ذلك الأمر الذي فرضته التغيرات الجديدة، والنمط العمراني الجديد، فلئن جاء الفرح مترددا، وكاشفا عن حالة سلبية فقد اتسق ذلك مع المشهد السلبي المنقول في هذا الحي الذي انتقل إليه خالد وأسرته؛ حيث يقابل السلب هنا حالة أخرى في الحي القديم، حيث

* ناقد من السعودية

التعارف، والحديث، والسؤال، والاستقبال للقادم، وجذل الأطفال، وفرحهم . وهنا لم تجد اللغة إلا السلب تحرك به تخيل القارئ ليتصور المسافة مابين المشهدين والحالين ،فإضافة للتردد نجد (لا) النافية التي تتردد ثلاث مرات، مع ما صاحب من أجواء تتردد بالفرح، وأجواء تغلق العلاقات بين المتجاورين، من سكون البيوت وارتفاع أسوارها؛ ليشعر القارئ بهذه العزلة التي تتضح معالمها في اللحظة الأولى لقدومهم.

وهنا نجد اللغة تفارق اللغة العالية، التي كانت تظهر في المقال والقصة والرواية في البدايات؛ وذلك لأن الروائي لم يعد يرضى بأن يتماهى مع لغة قد لاتستجيب للمصائر، وللحيوات، وللعوالم التى يصنعها في روايته؛ فكان يطلق كل ذلك في فضاء نصي يصنع منهم، من حركتهم، ينكأ جراحهم، ويستدني سلواهم، ويعايش وجودهم بما فيه من قلق وتمزق، وما يرومونه من التئام، في لغة تنبجس من ذلك لاتعدوه ولا تتعالى عليه، وفي الوقت ذاته لايجعلها تتأخر بقارئها عن متابعة الحدث ،وسرعة الإلمام بالمشهد؛ فتحضر حينئذ اللغة السريعة، في الجمل القصيرة ،المجردة عن حمولات مجازية.

وهناك لغة أخرى تثقل محمولاتها ليس لأن الكاتب أرادها عالية عن عالمها، ومنفصلة عنه، بل لأن العالم الذي أحدثه استلزم تلك اللغة، وهذا ما نجده عند كتاب تأتي في طليعتهم رجاء عالم، لنقرأ ولنستمع إلى قولها في رواية (حبّى):

وعم (مقا) حر أجابه كافور حنوط الموتى، فجرت أرواحه النفاذة مجرى السيول في تلك السرة من اجتماع وديان تصلال، وسارعت فانغلقت نعوش الأمراء تحمي فحولتها من جريان الكافور. وبدا أن كل الأجساد من أحياء وأموات خارجة عن أي إرادة ظاهرة، وانتابها ما ينتاب القوافل حين تضل موارد الماء في الصحراء، بدت الشخوص نافذة الصبر تزجر مطاياها بأصوات مشحونة على حافة اليأس، والأمراء والمجاذيب والعسكر على السواء يلكزون ركائبهم، وينكثون نعوشهم الفاخرة برؤوس رماحهم، ينهرونها ويندبونها ويدعون عليها بالويل والثبور ،بينما رواحلهم تتحين الرمل فتبرك متمرغة فيه لتسكن الحكة التي تهرش أرواحها. (١٧٥،١٧٤).

هنا تواجهنا لغة تتسق مع عالم الرواية ،عالم الصراع على مقام ليس في العالم المشهود، بين أمراء بنيت حيواتهم على ما يمكن أن يكون في العالم المشهود، لكن اللغة حرصت على أن تتماهى مع حركة هذا العالم المتخيل من عالم الخفاء، فجعلت اللغة لنفاذ الموت حضورا مجسدا من حلال نفاذ رائحة الحنوط، وجعلت لحضور الموت وانتظاره تجسليدا من خلال التعبير بـ (نعوش الموتى)، وكان هذا الشر المستطير قابلا لأن تنهض بحركته هذه اللغة التي أصبحت استعارتها تقترب من الحقيقة، وهي تجسد الياس الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى من مقاتل القوم، فأصبح التصرف وفق رؤية هذا المصير الذي انتقل إلى الحيوان، فهاهي الأبل (تبرك متمرغة فيه (الرمل) لتسكن الحكة التي تهرش أرواحها) حيث جاءت كلمة أرواحها كاشفة عمق إحساس الأبل الذي يجاوز الإحساس بأمر ظاهرفي الجلد أو وجع إلى الإحساس به من عمق الروح ؛ مما يجعلنا أمام لغة تكتنف هذا المصير من كافة جوانبه؛ فضجت بلغة عوالمه، وأحلسيسه فنطقت بها وتعمقت في هذا الحضن الذي أحدثته لها.

ولمزيد من إيضاح الفقرة السابقة سنقف على هذا الحديث أيضا لرجاء عالم في رواية (حبّى) عن خراب (مقا):

لمغادرة حبى هبطت على وادي تصلال

غيمة سواد من طيور الأبابيل في السماء والكباش السود على الأرض، فلم تترك حيا لم تغرقه في لعنتها، أطبقت حجارة الخراب على حاشية وحيد العين وأججت مافي تلك النفوس البهيمية من شهوة وحسد وجشع للفتك فتلاقحوا ونسلوا شياطينهم ونصبوا عرش إبليس مكان المروة.

وفرغت المدينة مبقورة مثل هلال الكثيب وبقلب الهلال الفراغ قائم، ولم يعد يسكن مقا ولا حتى الصدى، صارت بؤرة من الصمت والعتم موقوفة. (ص ٣١٨)

هنا نجد اللغة تتسق مع هذا العالم لذي كونته الساردة حول مقام (حبى) في (مقا)، جاءت هذه اللغة تعلن اللعنة التي حلت بالمدينة، ورفعت المقام، ليحدث الخراب، وترفع البركة ويتجلى الموت، ويتجسد الشيطان.

نحن أمام لغة ليست مجازية؛ لأنها تتسق مع عالم تكون في عالم المجاز، فأ صبحت حقيقة وهي ترتقي إليه. لغة تجسد فظاعة التحول من البركة إلى النحس.

ومثل هذا نجده عند مها الفيصل في روايتها (توبة وسليى)؛ وذلك لأن النص اعتمد تأويلا لحركة الأشياء وعوالم الموجودات يتفق مع التكوين الذي سرد به عالمه الذي اتجه إلى عالم الخفاء في البحث عن إجابة الحلم، وتاق إلى خلق حركة في العالم تجاوز البلادة والرتابة إلى إدراك الأسرار،والظهور للتجليات، ومعايشة عوالم النور والألطاف، مثل ما كانت تحكي سيدة الأصوات عن الرجل العجوز الذي أحب الصمت، فإذا به يقول: (أنا صخر) ليبتسم عند تأمل الحصى الذي يتناثر في الأودية، فيحطر في نفسه: (ماهي إلا دموع منسية الجبال فلربما كانت أصداء لأحزان جمدت فوق وجه الأرض) ص٥٧.

وتأتي هذه اللغة ذات المحمولات الدلالية في روايات أخر، ليس فقط توافقا مع العالم الجديد الذي تكون؛ وإنما رغبة من الكاتب في بسط سلطان لغته على حركة اشياء عالمه، وأن يجعلها أجسادا تتناسق مع حركة عالمه، نجد هذا عند رجاء عالم في رواياتها الأخرى، وعند عبده خال، ومحمود تراوري ،ويوسف المحيميد ، وعبد الحفيظ الشمري، وعبد الله التعزي، مثل هذا المقطع في رواية (ميمونة) لمحمود تراوري: تطبق الدنيا بظلاماتها على عينيه، يركض والهلع يتبعه كظله، يتزياد بسواد امرأة، وفي بعض الأماكن الآختباء في جسد الأنثى يسهل تخطي الجمر) ص٦٩ الطبعة الأول.

في هذا النص نرى تجسيد الاكتئاب والإحساس بالغربة، والتحسر من خلال جملة (تطبق الدنيا بظلاماتها على عينيه) وقس على ذلك التجسيد والتشخيص في بقية العبارة؛ حيث تشعر بامتداد اللغة وقبضها وتشكيلها للعالم المحيط بالشخصية.

■ رصف النص إلى جانب نصوص أخرى تمنح قراءته أبعادا مختلفة، وتضفي عليه إيحاءت من خلال هذه المجاورة:

وهذا أمر يظهر في العديد من الروايات مثل رواية (مسرى يارقيب) لرجاء وشادية عالم، حيث كتبت النص الروائي رجاء، ورفدته بلوحات تشكيلية شادية. وقد تابع ذلك التجاور معجب العدواني، وربط بين فعله في النصين وأشار إلى أن اللوحات العشر الواردة في النص (تتبنى ملمحاً مميزاً في النص لتقوم باقتناصه ومن ثم إخراجه إلى المتلقي بعد كبح شحنات الخيال المتدفقة في النص) وأشارإلى أنها مع ذلك تفتح إمكانية خلق رؤية تخييلية أخرى تحدث تأويلا نصيا للنص (معجب العدواني:تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص ٩٨، ٩٩). ومثل ذلك في نص حبى الذي جاء في متن

جار وختم محوط.

ومثل ذلك ما جاء في رواية (وجهة البوصلة) لنورة الغامدي، التي افتتحت النص بترديد نص المطر لأمل دنقل؛ حيث تستثمر الرواية نص أمل دنقل:

وينزل المطر
ويغسل الشجر
ويثقل الغصون الخضراء بالمطر
●●●
ينكشف النسيان
عن قصص الحنان
عن ذكريات حب
ضيعه الزمان
لم تبق منه إلا النقوش في الأغصان
قلب ينام فيه سهم
وكلمتان
نغيب في عناق
جنبي .. فراشتان
وانت يا حبيبي
طير على سفر ص٢٩

فقد جاء استثمار هذا النص موحيا بدلالة التطهير والاغتسال التي يحتاجها هذا الوادي الذي تحكي الرواية عالمه بما فيه من جبروت وقهر وبغض، ومشيرا الى ما ينبغي زرعه في هذا الوادي من فيض الحب. ولذلك يتداخل فعل المطر المستحضر في هذا النص مع فعل السرد الذي يظهر الحاجة إلى إزالة الجدب الإنساني بالوعي، الفقرالمعرفي بالثقافة التي تتقاطر من الحوار.

وقد استثمرت ذلك بنجاح ليلى الجهني في روايتها الآنفة الذكر، حيث استثمرت أكثر من نص إلى جانب النص الأكبر ولا أقول الأساس، لأن الحكم بالأساس ينبع من النصوص المتجاورة؛ إذ إن الغلاف يحمل نصا.

والعناوين الداخلية تحمل نصوصاً مختلفة؛ فهناك عناوين فصول الرواية، ثم نصوص الأحداث المتعلقة بحرب العراق الأخيرة، التي بدورها تمثل نصا آخر، كان يكتب بطريقة مغايرة، ويكتب بطريقة محايدة من الكاتبة التي تترك للأحداث جريانها، وكأن ذلك يشير إلى خضوع عالم الرواية للأحداث الجارية في غياب عن التأثير فيها، وعدم قدرة على ذلك،حتى ولو أرادوا ذلك.

جاءت العناوين هذه مثل: سماء تهوي، ولم ير ملائكة قط، الصمت والموت... دلالة على رؤية مكتنزة لفصول الرواية، تاركة نص الحدث السياسي مقتحما مابين العنوان والفصل، وكأنه فقط يريد أن يذكرنا بالفضاء السياسي، ولعنة هذه الحرب، وأن الوهن العربي الذي كشفته هذه الحرب هو جزء من هذا الوهن الذي كشفته هذه الرواية في سبيل الوعي الإنساني الذي يحل مشكلات العصبية والعرقية، ويكشف الزيف، ويحقق العدالة الإنسانية.

وجاءت العناوين المباشرة لكتابة كل فصل تحمل تأريخا لهذه الفصول يعتمد الأيام والشهور وفق ما كانت معروفة في الجاهلية مثل:

مؤنس الخامس عشر من وعل

من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء

وقد شرحت الكاتبة المدلول الجاهلي لهذه الكلمات التي تحدد اليوم والشهر في فصل أخير في الرواية.

وقد أشارت بعض الدراسات والمتابعات التي تناولت هذه الرواية إلى مارامه هذا الصنيع من إشارة من عدم توافق التقاليد التي عرتها الكاتبة مع ما يفترض أن الزمن والإسلام منحنا إياه من وعي وإنسانية، وعدم تسلط على حريات الآخرين وحرياتهم، وقد أشار إلى مثل هذا عدد ممن تناول الرواية، مثل: حامد عقيل، ونجلاء مطري.

ويتضح ذلك من مقارنة هذا التاريخ بالكلمات التي تحدد المكان من مثل: شارع

الملك فيصل، شارع الستين، شارع المطار الطالع، باب التمار، شارع قباء الطالع... حيث الإشارة إلى الأمكنة التي أحدثتها المدنية والحضارة الحديثة وكانها تصمت عن الوجشية التي ترد في السرد ،هذا بالإضافة إلى ما يوحي به التحديد المكاني والزمني من حمولات تشي بالوحدة والعزلة واليأس أو حمولات أخرى ترتبط بالزمن والفعل بالنص، وإزاء الموقف من اللون والعرقية في الزواج استرفد النص نصوصا تأريخية، تستحضر مواقف منها موقف لهرم السلطة في الدولة الإسلامية ضد وال كان كفؤا في ولايته ومخلصا ؛ لكن ذلك لم يشفع له في أن يبقي القرشية الهاشمية في عصمته؛ حيث استحضر النص في ذلك نص الأبشيهي عن خطبة الحجاج وزواجه من ابنة عبد الله بن جعفر ووقوف الوليد بن عبد الملك وأبيه ضد هذا الزواج منكرين على ابن جعفر فيقول له الوليد: (إنك عمدت إنك إلى عقيلة نساء العرب، وسيدة نساء بني عبد مناف فعرضتها عبد ثقيف يتفحذها) وقد حمل الخبر تبريرات ابن جعفر من الدين وسوء الأحوال وقوله لعبد الملك وكأنه يعيد اتهام الوليد إليه فيقول له: (إنك سلطت عبد ثقيف وملكته حتى تفخذ نساء عبد مناف) فتلهب الغيرة عبد الملك فيكتب للحجاج بتطليقها (ص١٣٦،١٣٥).

■ التجديد في البناء:

بدأ الروائيون في ابتكار طرائق جديدة في البناء، فبعضهم لايبني روايته على تتابع الحدث، وبعضهم لايجعل البناء يمثل من خلال كتابة الكاتب فقط؛ بل تجد كتابة النص مسرحا للحوار بين الكاتب وبين القارئ، وقد سبق لي الوقوف على ذلك في ورقة خاصة به بنادي القصيم الأدبي، بعنوان (البناء المختلف في الرواية السعودية)، نشرت ضمن كتاب صدر عن أعمال ذلك الملتقى بعنوان (الرواية بوصفها الأكثر حضورا)، ولن أكرر هنا ما قلته هناك، لكني سأشير إلى أن ذلك التغير جعل النص ذا حركة حية أثناء الكتابة ، فلم تعد علاقته بمؤلفه هي علاقة المنتج بأداة إنتاجه ،بل أصبحنا نجد النص يتقلب بين يدي كاتبه، ونجد الكاتب يجاذب قارئه بهذا الاختلاف في العلاقة بينه وبين النص، نجد ذلك في رايات عديدة لدى روائيين كثر منهم: رجاء عالم، عبده خال، علي الدميني، يوسف المحيميد، رجاء الصانع، ليلى الجهني، نورة الغامدي، أحمد الدويحي.

حين نتأمل هذا الاختلاف، نجد حدوث حركة لكتابة النص، وتشكيل الشخصية على مدى تاريخي ومستقبلي، يحيل الشخصية من زمن إلى زمن وكذلك الكتابة، فحسن البصري ينتزع من وجوده التأريخي ليحضر ليس مخبرا عنه ومستدعاة حكايته فقط؛ بل لكي يكون محاورا في الحكاية الجديدة التي أنشأتها الكاتبة في رواية (سيدي وحدانة)، يتساءل عن هموم تشكيل الحكاية، وتكوين الكتابة، واستنطاق الأسرار ومتدخلا بين الكاتبة والقارئ في مثل هذا الحوار الذي تنشئه الكاتبة حين تقول:

أنا لم يصدني ردك القاطع: (أنت لا تبلغين أحدا)

ولا قولك كلما جاءتك مني كتابة:

(لم يبلغ مكتوبك غير قبور أربعة بقلب مجلس محفورة باسم حسن وولديه، وقرينته من الجن، قبور لم تسكن قط) ص٩.

وهذا الصنيع من الكتاب أيضا يجعل القارئ في حالة حضور مع الكاتب، يشركه في كتابة النص، ويدون تلك المشاركة وانعطافاتها، فعبده خال في رواية (الطين) يقيم حالة تماه بين الطبيب وبين المريض، ويجعل في النص فضاء حواريا مع القارئ:

هاتان الصورتان (لي ولمريضي)، هما اللتان كانتا تتقابلان في ظلمة النفس، وكل منهما تحاول زعزعة الأخرى من موقعها، كل منهما تحاول انتزاع ورقة يغطيان بهما على قناعتهما. فالحقيقة عورة نسعى جميعا لسترها) ص٨.

في هذا الفضاء النصي يقوم حواربين الطبيب والقارئ فمثلا تجد هذا الكلام بعد الرسائل التي أرسلها الطبيب، حيث يقول:

لماذا لم أخبرهم في تلك الرسالة عن السر العظيم الذي أوقفني عليه مريضي... ماذا لم أخبرهم أني غدوت متيقنا من قوله حينما وقف تحت الشمس... ولم يكن ظله منعكسا على الأرض) هامش ص(٤٩،٥٠).

ويظل ذلك الحوار مستمرا على مدى النص يخبر فيه القارئ عن عدم الفهم والتردد في ذلك إزاء هذه الحالة التي ينقلب فيها مساشر الحياة لتبدأ من الموت.

فإذا كان النص تحضر في بداياته مقولة (للتو عدت من الموت، أذكر هذا جيدا...ولست واهما البتة (ص١٥) فإنه يعيد ذلك ص (٢١٥) ويضيف إليها هناك (لم يدع أحد أنه مات وعاد، أنا أدعي هذا، ولست كاذبا في ذلك)، كأن النص يتماهى مع التردد، وعدم الاقتناع لأن النص يحمل هاجسا فلسفيا حول الاقتناع بالحقيقة، ويستحضر ما وراء فهم الحقائق؛ ولذلك يقول:

فنحن نتباعد في فهم الحقائق، ولكل منا مفهومه للحقيقة المجمع عليها... نحن نصنع حقائقنا وفق موروثات تؤثر في رؤيتنا، وتثبيت دعائم الحقائق المطلقة. ولذلك جاء هذا الترداد والتكرار واستنفار القارئ لأننا إزاء فهم محرك للراكد ومنقلب على السائد، فكان الوعي بحضوره، وإشراكه في حركة الفهم.

ونجد علي الدميني في روايته (الغيمة الرصاصية) يشعرنا بتأبي النص على التخطيط السالف له، حيث يضع قارئه على لحظات تكوينه، ويجعل سيرة سهل الجبلي، وبحثه عن السجلات، ومجتمع ابن عيدان، ووجود نورة، وعوالم عزة وتنقلاتها بحثا عن عوالم النص وتكوينه، بل إنك لا تعدم في النص احتجاجات من شخوصه على الأدوار وطريقة التشكيل، انظر إلى هذا الاحتجاج:

أجابتني بعنف: أنا سلالة حضارة تؤمن بواحدية الزواج، ولاتؤمن بتعدديته. فاختر بيننا... أكلني الأسى والصمت... وأنني لا أملك من أمري شيئا، وقد ربطني هذا المجنون سهل الجبلي في نصه بعزة، لكنني أعرف كيف سأنتقم منه).

وهنا نجد حضوراً للمسار الروائي وتشكيل شخصيات النص، وأصبحت الكتابة وحيوات الشخصيات مشهدا من المشاهد السردية.

ويدمج الكاتب أصوات الشخصيات، وأصوات المؤلفين المكونين من رواة مختلفين، يدمج ذلك مع أصوات العالم الروائي، لننظر في هذه الجزئية من أوراق عزة التي تقول فيها الرواية:

مثل طنين النحل أو زقزقة العصافير المختلطة في الفجر، وهي تفتح أعينها على صباح الأشجار، تعلو أصوات جيراني في مستودع الكتب، وتشتبك كلمات المؤلفين بكلمات أبطال النصوص، وتتحول إلى حلبة تذكرني بأصوات الباعة والمشترين والداخلين والخارجين في سوق الخميس في قرية العبادل (ص١٧٠). حيث نجد أنفسنا أمام حركة الكتابة، وحركة الكلمات داخل المؤلفات، فالراوي المتحدث هنا هو عزة، ذلك البطل الذي يستقطب حركة أحداث النص، ويتجه إليه الراوي الرئيس في النص؛ ليبني منه النص، فيئول إلى فاعل يقود الحدث ويوجهه... ويأتي حديثها عن المؤلفين وأبطال النصوص نابعا من تجربة وجودها في النص، حيث لم تقنع بدور المكتوب؛ بل آلت إلى كاتب راو.

القصيدة الدرويشية

قراءة في أشعار الراحل محمود درويش

■ د. دعاء صابر*

توفي الشاعر الكبير محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت ٩ أغسطس ٢٠٠٨، بعد إجراء عملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هيوستن، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش.

وقد وري جثمانه الثرى في ١٣ أغسطس في قصر رام الله الثقافي. وأعلن عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة. وشارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني.

هنا استعادة لبعض أعمال الشاعر الراحل الشعرية:

هو شاعر المفاجآت الدائمة، يزرع حقولا من الدهشة في أعماق القارىء، يطرح الأسئلة ويترك الإجابة تهيم في فضاء الفراغ السرمدي، يحمل جرحه الغير متناهي، ويطير مع أسراب العصافير، رافضا أسر الكلمات وقفص الوحدة والعزلة، منذ ولوج القارىء إلى عالم محمود درويش المتفرد، يشعر بحالة من الانبهار.. فالقصائد تتحول من مجرد كلمات وعبارات ، إلى سيمفونيات

* كاتبة من مصر

رائعة، تشحذ الألباب وتدخلنا في عوالم لم يتوقع أي منا ولوجها من قبل، فشاعرنا يمتلك معجمه الشعري الذي يتفرد به عن أبناء جيله من العمالقة.. ذلك المعجم الذي يُرِّكب مفرداته كيف يشاء فتخرج القصيدة في صورة عروس مكللة بتاج العقيق، وحينا تخرج كحورية من البحر تقطر بمياه السوسن والآس، محمود درويش ذلك العملاق الذي يجيد اقتناص اللحظة الشعرية ويبرع كثيرا في تصويرها وتكوينها حتى تتجلى فترقص على الأوراق كراقصة باليه تحبس الأنفاس لفرط براعتها، هكذا كان شاعرنا الكبير الذي يحمل وطنه كبردية حب، منقوشة بين حنايا قلبه، يجوب بها الأفلاك والمرافىء والأمكنة، شاعرنا الذي يمتلك كثافة اللغة واحتشادها فيستطيع ببراعته المعهودة توظيف الألفاظ والمفردات اليومية المتداولة بين البسطاء لتصبح نسيجا شعريا جديدا، يدهش المتلقي، ويزرع داخله حالة من الألفة والتجاوب مع القصيدة الدرويشية التي تحمل عبر إطاراتها عوالم من الحزن والغربة والانكسار كما تحمل أيضا فرحاً داخلياً وحلماً لا يموت وكبرياء يتجول عبر المفردات التي تحمله بين أجنحتها فتصنع له وطنا بديلا يرمق من خلال نوافذه البللورية وطنه البعيد.

في قراءة متأنية لظاهرة كظاهرة الشاعر محمود درويش نجد أننا أمام شاعر يعتبره الكثيرون الصورة النابضة والحية للجرح الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية، فقد استطاع بأسلوبه التعبير عن القضية وتحويلها من مجرد قضية شرق أوسطية إلى قضية عالمية يعرفها القاصي والداني فمنذ بداياته الشعرية يحاول محمود درويش أن تكون له نكهته الخاصة، التي لا يشبه فيها أحد ولا يزاحمه فيها شاعر فهو يجيد التعبير عن نفسه وعن أهله وعن قضيته وعيناه بمثابة كاميرا تستطيع تصوير المشاهد واختزانها في الذاكرة وإخراجها في صورة قصيدة يتداولها الجميع..

بدايته كانت مع ديوان عصافير بلا أجنحة ثم أتبعه بديوانه الرائع (أوراق الزيتون) الذي يعتبر مشروعا شعريا متكاملا وصرخة قوية في وجه الاحتلال فنراه في قصيدة إنسان يقول:

وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه بصخرة الموتى، وقالوا: أنت قاتل

أخذوا طعامه، والملابس، والبيارق

ورموه في زنزانة الموتى، وقالوا : أنت سارق

طردوه من كل المرافئ أخذوا حبيبته الصغيرة، ثم قالوا: أنت لاجئ!.

نرى تلك التوليفة الغريبة، وذلك المزيج العجيب لقلب الحقائق وتتجسد الصورة في ذلك الخطاب المتبادل، وذلك السرد المتواصل بتقنيه تركيبية رائعة، والتي توضح كيفية تعامل المحتل الغاشم مع صاحب الأرض، فرغم كل هذه المعاناة أصبح صاحب الوطن مطاردا بالعديد من الاتهامات، فهو قاتل وسارق وأخيرا

أصبح لاجئ، رغم أنه في وطنه، السخرية الحزينة تتساقط عبر المقطع الشعري ونلاحظ أن مفردات شاعرنا كما ذكرنا سابقا من المفردات اليومية التي نتبادلها في أحاديثنا فنرى مثلا: السلاسل، الملابس، زنزانة، سارق،لاجيء، وهذا إن دل فإنما يدل على محاولة حثيثة وجادة من الشاعر لإقحام الجميع في قضيته العادلة كي يشعروا بما يعانى كما نرى أنه استخدم مفردات تشي بقلة حيلة صاحب الأرض وجبروت المحتل مما يقرب الصورة ويوضحها لدى القارىء، ورغم حالة الانكسار التي نلمحها في تضاريس هذه القصيدة نفاجأ بالشاعر ينتفض من رماد الحزن والوحدة والإذعان ليعتلى جواد الكبرياء عبر قصيدته الخالدة (بطاقة هوية) فيقف منتفخ الأوداج منتصب القامة رأسه تعانق الغمام قائلاً:

سجل
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيف
فهل تغضب؟

طاقة من الكبرياء تتفجر عبر هذه القصيدة ومفرداتها المنتقاة بعناية، والتي تخر منها نبرة التحدي والشموخ، وهو يخاطب الجندي الأسرائيلى في إحدى مواقع التفتيش فهو لا يتوارى من المحتل بل يصيح بأعلى صوته ببطاقة هويته ، وبأن حلمه في الحياة ما زال مستمرا بدليل أن تاسعهم سيأتي بعد صيف.

هذه القصيدة هي رحلة إثبات الهوية لدى الشاعر، فهو لا يتخلى عنها فهي رحلة تتعامد مع الواقع ، وتدخل معه في "بور تريه" ذلك الصراع القديم بين الخير والشر، والظلم والعدل، وفي نفس الوقت تتماس مع نبض الشارع ، وآلام الواقع، وقد تقفز أحيانا عليها غير متخلية في ذلك كله عن شاعريتها تلك الصورة الشعرية التي تتخذ من الإدهاش ركيزة أولى ونلاحظها جيدا في تساؤل شاعرنا في المقطع السابق من القصيدة (فهل تغضب؟).

نعرج إلى قصيدة أخرى بالديوان هي قصيدة (وعاد في كفن) يقول فيها:

يحكون في بلادنا
يحكون في شجن
عن صاحبي الذي مضى
وعاد في كفن
كان اسمه
لا تذكروا اسمه
خلوه في قلوبنا.

نلحظ جيدا ذلك البور تريه الحزين والملحمة الخالدة التي تتناقلها الألسن، عن صاحبه الذي خرج وعاد في كفن شاعرنا يخشى ذكر اسمه فالأسماء كالأرقام ننساها سريعا وشاعرنا لا يريد ببراعته المعهودة تحفيز ذاكرة النسيان لدينا لذا يريد أن يظل الاسم في قلوبنا لا على شفاهنا، نرى طزاجة الصورة الشعرية وخفتها وامتلائها بالعادي والمدهش اليومي فكل لحظة يعود في كفن لذا نجد أن الشاعر لا يلجأ في

قصيدته هذى إلى الغنائية التي من الطبيعي أن تتوالد هنا في عمل ملحمي وهذا نتيجة لمزج الذات بالموضوع بمعنى أن الشاعر يغرق حتى أذنيه في تصوير ما يدور بأرضه ولرفاقه ويرفض اختزال الوطن في اسم معين أو حروف متشابكة بل يترك كل هذا لقارئه الذي يتفهم جيدا مغزى الكلمات يعترف الشاعر بأن الأسماء في مثل هذا الموقف لاتهم كثيرا ولكنها الأفعال فها هو ذلك الرفيق الذي خضبته الدماء وغازلته البنادق يصنع لحظة عظمى تخلده فيتحول من مجرد اسم زائل إلى رمز.. إلى معنى يدوم في الضمير تنبثق منه الذكريات، الحكايات، الصور، وقد ازدحمت هذه اللحظة الشعرية بالعديد من المترادفات والصور التي تعبر عن الخلود والتحول من مجرد اسم في السجلات أو رقم في دفاتر النسيان إلى معنى خالد سجلته النواميس حين يتحول الاسم المحدود إلى لا محدود واللحظة المتناهية إلى زمن لا متناهي وهذا إن دل فإنما يدل على دهرية اللحظة.

ننتقل على جناح الكلمات إلى ديوانه الممتع والنابض بالحياة (عاشق من فلسطين) وننتقى قصيدته الخالدة (إلى أمي) التي يقول في بدايتها:

أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي
وتكبر في الطفولة يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لأني
إذا مت أخجل من دمع أمي.

نشعر بحالة غريبة ، من الصمت بعد قراءة هذا المقطع المليء بالمهابة والحنين، ذلك الحنين الخفي إلى أشياء بسيطة لدى الكثيرين، ولكنها في المنفى تكون غالية شاعرنا يخشى الموت لا لكراهيته للموت ولكنه لا يريد أن تتساقط الدموع من عيون محبوبته الغالية .. يخجل أن تخر دموع أمه حزنا عليه ، يقتنص شاعرنا العبارات العادية: قهوة، خبز، دمع، ليصنع منها قصيدة تحكى عن مأساته وحنينه فهي لغة أقرب إلى لغة البسطاء غير المثقفين الذي ينتمي إليهم وبهذا المعنى تبدأ لغة الشعر الحقيقية التي أرهقها الكلام المكرر والسطور المستعادة من القاموس الشعري الموروث وتتحرر من النمطي والميت والمهجور والمعاد لتعيد الاتصال باللغة الحية لغة الشارع وتعمل على تقريب اللقطة وتكبيرها حتى يراها الجميع سواء المثقف أو العادي فاللوحة الشعرية في مجملها كيانا ثريا يغتني بتنويعاته التي تقع على محوري التوازي الأفقي والرأسي بينه وبين أمه التي يشتاق إليها والتي تتحول فجأة في نهاية القصيدة إلى الوطن الأم .

ديوان (الكتابة على ضوء بندقية) هو من الأعمال التي تشعر حين تجلس إليها بأنك كاتبها فهو ببراعة شديدة يتجسد عبر الكلمات ويدخلك في عالمه لتشعر بما يشعر وتعانى ما يعانى فتكون حالة من التوحد والحلول حيث يقول في

قصيدة (الجسر):

مشيا على الأقدام لو زحفا نعود
قالوا وكان الصخر يضمر
يدا تقود
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق دم ومصيدة وبيد
كان الثلاثة عائدون
شيخ وابنته وجندي قديم.

هي قصة يرويها لنا الشاعر نلمح من خلالها ذلك الإصرار والعناد والحق في العودة ولو سيرا على الأقدام إنها لوحة سريالية كاملة تمتزج فيها الحركة (مشيا على الأقدام) الصلابة والجلد والتحمل (الطريق دم ومصيدة وبيد) حيث تتبلور دلالة المشهد الشعري في المثابرة وتحدى عوامل الزمن والطبيعة من صخور وصحراء مترامية الأطراف بعزم وأمل في الوصول تتراءى لنا العديد من المشاهد في هذا المقطع فالجندي شاب، يدافع ببندقيته عن وطن بحجم السماء، لديه وشيخ رغم سنه الطاعن يجوب الصحراء يحلم بالعودة ولو وافته المنية ، وشابة صغيرة كالفراشات تسير على شوك أحزانها صلابتها تفوق الصخور الحادة التي تسير عليها يرتسم في عينيها حلم العودة للديار هكذا يباغتنا درويش دائما بتلك اللغة التي نستطيع أن نطلق عليها السهل الممتنع ويستطيع بكل براعة أن يأخذنا معه عبر قصيدة (خطوات الليل) التي يقول فيها:

دائما نسمع في الليل خطى مقتربة
ويفر الباب من غرفتنا دائما كالسحب المغتربة
ظلك الأزرق من يسحبه من سريري كل ليلة الخطى تأتى وعيناك بلاد
وذراعاك حصار حول جسمي
والخطى تأتى لماذا يهرب الظل الذى يرسمني يا شهرزاد.

نجد معان عدة تتخفى خلف ستار الوحدة والترقب، سيناريو محبك جيدا مقدمة مثيرة للخيال ومحفزة للعقل ذلك الجو الذي يسود أفلام الرعب ففي الليل تطرق آذانهم خطى دون أن يعلموا مصدرها الجميع يفر حتى الجماد وحتى الباب يمتطى سحابة مسافرة ويهرول معها ولكنه يبقى متشبثا رغم المحاولات لاقتلاعه من مكانه كشجرة السنديان واقفا شامخا فحبيبته تحيطه بذراعيها في حصار جميل يشعر من خلاله بالامتنان حتى لو هرب الظل فالأصل متشبث بالأرض والمكان.

درويش بفنية عالية يحسد عليها يستطيع بسهولة بالغة الانتقال من الوضوح إلى الغموض ومن الغنائية إلى النثرية ومن المباشرة إلى عكسها واللغة تطاوعه بلا عناء ونجد هذا في قصيدته (جندي يحلم بالزنابق البيضاء) يقول في مطلعها:

يحلم بالزنابق البيضاء بغصن زيتون
يحلم قال لي بطائر .. بغصن ليمون
وسيلتي للحب بندقية
وعودة الأعياد من خرائب قديمة
وصمت تمثال قديم ضائع الهوية ..

لا نستطيع أن ننكر أن الشاعر الكبير محمود درويش من خلال قصيدته السياسية هذه بداية من اسمها استطاع استحلاب الذاكرة العربية التي تتعاطى حبوب النسيان ليوقظها من جديد من ذلك السبات الطويل فهو لا يحلم إلا بباقة من الزنابق البيضاء بكل ما تحمل هذه العبارة الصغيرة من أحلام عريضة تقبع بين حروفها القليلة أحلام بالسلام بعودة الوطن ونلاحظ ذلك في كلمة (غصن زيتون) ونلاحظ الحرية في كلمة (طائر) فالطير الذي يحلق في كبد السماء هو ذلك الحلم الجميل الذي يراود الجندي كما يراود كل من يحيون هناك ويتكون اليقين لدينا حينما يخبرنا بوسيلته لتحقيق حلمه (وسيلتي للحب بندقية) في إشارة خفية للصراع مع المحتل ولا نستطيع أن نخفى في هذا النص أن الشاعر يتعامل بحرفية من خلال الرمز الذي يزيد المعنى الشعري بهاء إذا استطعنا توظيفه جيدا كما فعل شاعرنا . نسبح على ماء اللهفة عبر الطريق الدرويشى الطويل إلى قصيدة (جدارية) التي يقول فيها:

سأصير يوما طائرا
وأسل من عدمي وجودي
كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة وانبعثت من الرماد
أنا الغياب أنا السماوي الطريد.

هكذا درويش دائما ذلك النورس الأزرق الذي يجوب السماوات الذي يموت آلاف المرات ولكنه يعود كطائر العنقاء الأسطوري ليعود من رماد احتراقه حيا مرة أخرى نرى مزج الواقع بالأسطورة واستعمال التضاد في عدمي، وجودي، واستخدام تقنية العذاب المستمر السرمدي في عبارة كلما احترق الجناحان، انبعثت من الرماد. هي حالة خاصة لا يشعر بها إلا من ذاق مرارة الغربة وتجرع كأس الحرمان وهو يجيد بفنيته وأدواته استحضار الصورة ورسمها ليخرج لنا بذلك البورتريه المدهش.

شاعرنا محمود درويش كان اختصارا لوطن وكان أيضا تراجيديا تحيا على الأرض في صورة إنسان لا نستطيع أن نطلق عليه شاعر مقاومة فنحن نحجمه إذا أطلقنا عليه هذا المسمى فهو شاعر الحب بكل ما تحمله كلمة الحب من معان سامية مختلفة كان يحاول بشعره تغيير وجه العالم القبيح واستعادة تلك الصورة الأفلاطونية التي توجد في مخيلته بداية من ديوان عصافير بلا أجنحة الصادر عام ١٩٦٠مرورا بديوان أوراق الزيتون وعاشق من فلسطين، وصولا إلى مجموعته أثر الفراشة. رحلة طويلة يتعامد خلالها مع الشمس ويفتح رئتيه ليتنسم أريج الحرية ويلوح للجميع من بعيد قائلا:

لقّنوني كلَّ ما يطلبه المخرج
من رقص على إيقاع أكذوبته
وتعبتُ الآن،
علَّقتُ أساطيري على حبلِ غسيل
ولهذا... أستقيل.

الشاعر محمود درويش في سطور

إعداد الشاعرة بهيجة ادلبي

• شاعر المقاومة الفلسطينية، وأحد أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. وأحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة الأنثى.

• ولد في ١٣ مارس ١٩٤١ في قرية البروة، الجليل. لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات.

• خرجت الأسرة ضمن اللاجئين الفلسطينيين عام ١٩٤٨ إلى لبنان، ثم عادت متسللة عام ١٩٤٩ بعد توقيع اتفاقيات السلام المؤقتة. وبقت في قرية دير الأسد شمال بلدة مجد كروم في الجليل لفترة قصيرة، استقرت بعدها في قرية الجديدة شمال غرب قريته الأم البروة.

• أكمل تعليمه الابتدائي في مدرسة قرية دير الأسد، وأنهى تعليمه الثانوي في مدرسة يني الثانوية في كفر ياسيف.

• كتب في العديد من الصحف، مثل الاتحاد والجديد التي أصبح فيما بعد مشرفًا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر. وأسس فيما بعد مجلة الكرمل الثقافية.

• اعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية أكثر من مرة؛ أولها عام ١٩٦١، بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي.

• توجه عام ١٩٧٢ إلى الاتحاد السوفييتي للدراسة، وانتقل بعدها لاجئًا إلى القاهرة في ذات العام حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم إلى لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية.

• كانت إقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه. وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكنيست الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحًا بالسماح له بالبقاء، وقد سمح له بذلك.

• شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

• قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال

الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.

• استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجاً على اتفاقية أوسلو.

• نال العديد من الأوسمة والجوائز والتكريم، منها:

– جائزة لوتس: عام ١٩٦٩

– جائزة البحر المتوسط: عام ١٩٨٠

– درع الثورة الفلسطينية: عام ١٩٨١

– لوحة أوروبا للشعر: عام ١٩٨١

– جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفيتي: عام ١٩٨٢

–جائزة لينين في الإتحاد السوفييتي: عام ١٩٨٣

– الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي تونس: عام ١٩٩٣

– جائزة الأمير كلاوس الهولندية: عام ٢٠٠٤

– الوسام الثقافي للسابع من نوفمبر تونس: عام ٢٠٠٧

– جائزة القاهرة للشعر العربي: عام ٢٠٠٧

– كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في ٢٧ يوليو ٢٠٠٨ عن إصدارها طابع بريد يحمل صورة محمود درويش.

• من مؤلفاته:

– عصافير بلا أجنحة (شعر) – ١٩٦٠.

– أوراق الزيتون (شعر).

– عاشق من فلسطين (شعر).

– آخر الليل (شعر).

– مطر ناعم في خريف بعيد (شعر).

– يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص).

– يوميات جرح فلسطيني (شعر).

– حبيبتي تنهض من نومها (شعر).

– محاولة رقم ٧ (شعر).

– أحبك أو لا أحبك (شعر).

– مديح الظل العالي (شعر).

– هي أغنية ... هي أغنية (شعر).

– لا تعتذر عما فعلت (شعر).

– عرائس.

– العصافير تموت في الجليل

– تلك صوتها وهذا انتحار العاشق.

– حصار لمدائح البحر (شعر).

– شيء عن الوطن (شعر).

– ذاكرة للنسيان.

– وداعاً أيها الحرب وداعا أيها السلم (مقالات).

– كزهر اللوز أو أبعد

– في حضرة الغياب (نص) – ٢٠٠٦

– لماذا تركت الحصان وحيداً

– بطاقة هوية (شعر)

– أثر الفراشة (شعر) – ٢٠٠٨

– أنت منذ الآن غيرك (١٧ يونيو ٢٠٠٨ ، وانتقد فيها التقاتل الداخلي الفلسطيني).

القصة القصيرة.. والقصة القصيرة جداً

■ هويدا صالح *

ظهرت القصة القصيرة أول ما ظهرت في القارة الوليدة، في الولايات المتحدة الأمريكية علي يد إدجار ألن بو، ولذلك ليس من المستغرب إنها هي الجنس الأدبي الذي يحرر الفرد العادي من ربقة التبعيات القديمة، وظهوره كذات فردية مستقلة تعي حرياتها الباطنة في الشعور والتفكير، ولها خصائصها المميزة لفرديتها على العكس من الأنماط النموذجية الجاهزة التي لعبت دور البطولة في السرد القصصي القديم.

ويُعتبر (إدجار ألن بو) من رواد القصة القصيرة الحديثة في الغرب، وقد تأثرت القصة القصيرة على يديه بالمقال الصحفي، وسرعة الحياة في القارة الجديدة، فلم يعد القارئ قادرا علي قراءة متن الرواية بطولها المعهود، فجاءت القصة القصيرة لتقدم للقارئ الأمريكي الحل المغاير، والوسيط الذي يشبع الرغبة في السرد والحكاية، وفي الوقت ذاته يماشي ويوافق تطور العصر السريع اللاهث. وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة، طوال قرن مضى على أيدي (موباسان وزولا وتورجنيف وتشيخوف وهاردي وستيفنسن)، ثم ازدهرت بحيث وصلت إلى اكبر قدر من التعبير المكثف الذي عرفته القصة، وتمثل ذلك في آمال عدد من الكتاب المحدثين الكبار في بداية ومنتصف القرن العشرين من أمثال جيمس جويس (١٨٨٢. ١٩٤١م) وفرانز كافكا (١٨٨٨. ١٩٢٣م)، وأرنست هيمنجوي (١٨٩٨. ١٩٦١م) وغيرهم مئات من فناني القصة القصيرة. وفي العالم العربي بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج على أيدي يوسف إدريس في مصر، وزكريا تامر في سوريا، وعبد الرحمن الدرعان في السعودية وغيرهم آخرين.

إن القصة القصيرة في المغرب قصة تجريبية وهناك الكثير من الظواهر الكتابية و المعطيات الفنية تجعلنا نعتقد أن القصة القصيرة الحديثة جنس أدبي هجين، فليست جنسا خالصا صافيا مثل

* ناقدة وكاتبة من مصر

الرواية والشعر، فهي تأخذ من الشعر موسيقاه، وتأخذ من الرواية القدرة على رسم المشهد البصري والمكاني، ويؤكد الناقد براند ماثيوز أحد المنظرين الأوائل للقصة القصيرة يؤكد قبل قرن من الزمان وذلك في كتابه "فلسفة القصة القصيرة" عام ١٩٠١م أن القصة القصيرة لا يمكن أن تكون جزءاً من رواية، كما أنه لا يمكن أن يتوسع فيها كي تشكل رواية، ويؤكد بشكل قاطع بأن القصة القصيرة ليست فصلاً من رواية، أو حتى حادثة أو مشهداً تم استقطاعه من قصة طويلة، لكنها في أحسن أحوالها تؤثر في القارئ إلى أن يصل إلى قناعة أنها سوف تفسد لو أنها كانت أطول من ذلك أو لو أنها جاءت على نحو تفصيلي أكبر. كان كتاب القصة في الستينات من القرن الماضي واقعين تحت الفكر الأيدلوجي، فتمسكوا بوحدة الحكاية ودافعوا عن علاقتها الحميمة بالواقع وكان الواقع هو الملهم وكانت الكتابة هي الأداة لتغيير هذا الواقع. لقد تغيرت الآن وظيفة الكتابة وأصبح الواقع الكامن في عمق الذات الساردة يدور بين محورين أساسين هما والمعاش، والمتخيل.

لقد انزاحت البلاغة اللغوية كلغة للكتابة، وصار كتاب القصة أمام ثنائيات تحكم سرداتهم طالت أم قصرت، فصار الكتاب يوقفون الذات أمام الآخر أيا كانت وضعيته، وسواء كانت الذات متعارضة ومتعايشة في الآن ذاته، صارت هناك ثنائيات تحكم السرد: المجتمع والفرد/اللغة الرسمية /لغة اليومي الشفهي ولغة المقدس المكتوب/الذهنية القروية والسلوك المديني المتحضر / الذوق الشرقي والموضة الغربية.

ثنائيات متعارضة، متطاحنة صار علي الكاتب المغربي أن يخوضها، وأن يجد صيغة للملمتها، وتفجيرها، وبثها في نصه القصصي القصير أو القصير جداً.

ومن حيث المضمون... فقد أضحت أكثر جرأة وإن كانت أحياناً تشتغل وفق جمالية المجاز لا الحقيقة، فهي تمس موضوع الحرية الجنسية وتحولات القيم والعلاقة المختلة بالسلطة وصراع الأجيال وما شابه مما جعلها تمرق بسرعة فوق خارطة التابوهات المعهودة، الجنس والدين والسياسة، وتعمل على تكسيرها.

نريد أن نتحدث عن الجيل الجديد، فيطرح سؤال اللغة إشكاليته المعهودة، فلا الكاتب بقادر على نسيان الموروث الجمعي من تراث اللغة الفصحي، وميراثها الشرقي، ولا هو بقادر على الانسلاخ كلية من هيمنة اللغة الفرنسية، ولا هو أيضا بقادر على نسيان ميراثه من اللهجات المحلية والأمازيغية، فهل اللغة التي يكتبون بها قادرة علي حمل كل هذا الهم الباذخ، وهل هم قادرون علي الانسلاخ كلية من الأيدلوجيات الشمولية وسياسات التنميط اللغوي؟ إن الكتابة لدي الجديدة الجيل الجديد، سواء كانت بالفرنسية أو العربية، هي تلك التي تجعل محورها الجسد والحياة اليومية، وفي مواجهة المقدس تمد الجسور الذات الفردية والميراث التاريخي للذات الجماعية/المغرب كتاريخ وجغرافيا.

إن الإرث الثقيل من اللاتشابه في المرجعيات المعرفية واللغات مع الذات، هو ما يشكل رأسمال كتابة الجيل الجديد من كتاب المغرب بكل اللغات.

ومع ذلك نستطيع أن نسجل أن القصة القصيرة باعتبارها جنساً أدبياً

دراسات ونقد

حديثاً قد دخلت في صلب الثقافة المغربية وكونت لنفسها مرجعية وأفقاً تترجمه النماذج القصصية القليلة التي استطاعت أن تستوعب جوهر هذا الجنس الأدبي المستورد وأن تعمل عليه.

ومن أهم الأسماء التي تطرح نفسها على الساحة القصصية المغربية من الجيل الجديد هي:

وحيد نور الدين، الحبيب الدائم ربي، محمد صوف، عبد العالي بركات، سعيد منتسب، خالد أقلعي، زهرة رميج، مليكة بنت المستظرف، عز الدين الماعزي، عبد المجيد شكير، محمد بن عبود، مصطفي جباري، عبد الاله الموسي، فاطمة بوزيان، لطيفة البصير، خديجة اليونسي، حنان درقاوي، لطيفة باقة، ربيعة ريحان، مصطفي لغتيري، عبد الله المتقي، هشام حراك، وهشام بن الشاوي..إلخ. إنها أسماء باتت تشغل ساحة المشهد القصصي المغربي متناً وهامشاً.

■ وحيد نور الدين

"لقد أكّد آلان روب جرييه علي وحد الانطباع في القصة القصيرة، ولكن مع قصص وحيد نور الدين لا يمكن أن ننتظر وحد الانطباع، إنها لا تهتم أن تترك انطباعا ما في نفس القارئ بقدر ما تهتم باستفزازه وتحريضه و رفضه إن اقتضت الضرورة. أو على الأقل أن تخلق معه حوارا آخر، هو حوار يرتكز على اللحظة الراهنة وعلى ورطة الذات في الوجود وورطتها في النص، وورطة القصة القصيرة بين أجناس أدبية حديثة وقديمة مثقلة كواهلها بميراث ثقافي وفكري محافظ وتقليدي، ضرره أكثر من نفعه. يقول:

يصف في قصته صراع الذات الساردة وهي ذاهبة للإعدام، ورصد إحساسها بالعالم ، تفاصيله، حسرتها عليه، سخريتها منه، ويبالغ الكاتب وحيد نور الدين في رصد تمالك الذات لنفسها، فهو يطلب قبل موته أن يستحم ويتعطر، ويسمع موسيقى:

طويل هذا الدهليز! يذهب ولا يؤوب، ولا يركبه إلا مجرجر قد يمم شطر الرحيل مفتوح العينين لا يرى سوى البلاط مربعات بالأبيض والأسود تنسحب من تحته، ولا يسمع سوى وقع أقدام الكتيبة، و لا يشم سوى رائحة معدته، ولا يدري من أين لمعدته بكل هذا "التطواش". كل ما أدريه أن الرفاق الآن في حي الإعدام أكثر وجوماً يرصدون وصولي لغرفة "الضيافة" حيث سأقضي ليلتي الأخيرة في هذا العالم، فلا يصيح أول ديك حتى ينظرون لبعضهم البعض نظرة على مشارف الغدر.

زلال هذا الماء، ما أروع الاستحمام يا رفاقي!... فك قيدي ياملاكي المعدني القلب والتقاسيم..............

الرفاق يستعجلون إطلالة على الدنيا، بعيون رجل في عداد الموتى، من خلال تلك النافذة. ها إنهم ينقرون و ينادون من وراء الجدار حيث اللوحة الجديرة بمتاحف التتار..دعوني أرتدي ثيابي أيها الرفاق، وأنظر نفسي في مرآة الدولاب، وأخاطب وجهي كإنسان لا كسقيطة لحم بلا شحم... لحم أحمر في كل الأحوال. أتفهم لهفتكم على أخبار الدنيا. مثلكم كنت أتحرق شوقا لأصوات من رحلوا، من وراء ذاك الجدار. دعوني أخاطب هذا الوجه الذي رافقني طوال هذا المطاف،

ومع اول صيحة ديك سيفارقني و أفارقه إلى الأبد. أحقاً أنت وجه مجرم سفاح يا وجهي؟ ما الفرق بينك وبين القاضي الذي نطق بحكم الإعدام في حقك سوى أنك طبقت قانونك و هو طبق قانون الغير؟... مهلا، مهلا يا رفاقي؛ لا تخبطوا علي الجدار هكذا. قد ينفرج الفكان، في اللوحة مقدار أنملة، وقد يصيح الديك قبل الأوان!... هاي النافذة تعتريني رعشة حين أفتحها! وذهول! أدعك عيني جيدا ثم أبص وأبص... لا شيء وراء النافذة!؟؟ لا شيء بتاتاً!؟...كل الذين مروا من هنا حكوا حكايات من خيالاتهم لا من خلال النافذة، فلا نافذة على الدنيا غير الدنيا بأكملها... ولئن حكيت الليلة أيضا من خيالي فليس خوفا من أن يستفيق الديك، ولا مراعاة للكأس الطافحة مرارة و كمدا، إنما أفعل تبنيا لفلسفة كل الذين مروا من هنا، والذين هم رفاقي في هناي؛ فأنتم هناك:

-" أرى سماء زرقاء، ومن تحتها البحر يا رفاقي... ما أجمل الأزرق! تذكرون اللون الأزرق!... وباقي الألوان... وذاك صقر من فصيلة عابرة للقارات... يتهادى مجنحا في الجو...

موسيقى من فضلكم؛ موسيقى keoma !...كيوما...كي...يووما...كي يو...وو...ووما...

موسيقى، وليفق الديك و أبوه الذي لا يعرفه...كي يووما... وذاك ديك ينبش في الأرض لدجاجات هائمات... لولا ذاك الكتكوت الذي، حتى قبل البلوغ، يتطلع من باب الفضول... ويتعلم كيف ينط، ليمتطي!... يهجم البالغ على اليافع... والصقر صاعقة من السماء تنزل... كي يووو... ما... كي يووما...."

-" ققو...ععععوووه..."

■ هشام بن الشاوي

لقد وعي كاتب صغير السن مثل هشام بن الشاوي لا تتعدي تجربته القصصية بضع نصوص نشرت هنا وهناك في الجرائد والمواقع الإلكترونية، وعي ضرورة رفض المقولات الأرسطية بوحداتها الثلاث الزمن والمكان والحدث.. لقد وعي الكاتب بآليات التجديد في السرد، كما وعي بنوعية القارئ الذي يكتب له. فالكاتب في قصته يمزج بين زمنيين مختلفين، زمن السرد وزمن الحدث، يقدم لنا قصة داخل قصة يقول....:

في زمن ما.. زمن ظلامي على أي حال.. في عالم سفلي لا يستحق إلا أن تتبول عليه من مرتفع ما حتى لا تغرق رجلاك وسط ال... (تسمع جلبة وصفير.. يختفي صوت الراوي، ويتعلل "أحدهم" أن عطبا فنيا وراء انقطاع (اختفاء؟!) صوته).

ينطلق صوت أثنوي دافئ محفوفا بموسيقى ناعمة: أيها الحضور الكريم! رجاء، لا تنزعجوا.. ولا تهتموا بمتابعة هذا الفصل المسرحي اليتيم، فلدواع سياسية (وتنطق السين ثاء غنجا) فرض علينا بثه، ولا تنسوا أن مؤلفه يعاني من عقدة أوديب وعقد أخرى..!!

ونعدكم ببرنامج سمر حافل يتلاءم وأجواء ليالي الصيف البهية في بلادنا الخلابة.. شكرا لحضوركم مرة أخرى!!

(تصفيق حار متواصل)

××××

يقف الأخ الأكبر على شفا الحفرة، والأب الروحي يمد إليه يديه في توسل، طالبا منه الغفران.. يندفع الأخوان خارجا، محطما الأعصاب، يرتميان على التابوت، ينهاران بكاء.. يناشدان روح أمهما أن تصفح عن جرمهما..

ويصيح بهما الأخ الأكبر: اغربا عن وجهي..!!

ويتساءل بينه وبين نفسه بصوت كالهمس: "هل تصرف ذلك الراعي بحكمة حين أكرم ضيافة عشيق أمه، وودعه أمام أهالي البلدة، وقد أثقل كاهل حماره بالهدايا.. وهو يعلم - سلفا - أنه تسلل إلى فراشها البارد ليلا؟!"...... بعد مراجعة مسودات هذا الفصل اليتيم توصلت برسالة من مجهول لم يحدد اسمه ولا عنوانه:

- هل تسدل الستارة بعد نهاية الفصل الأول؟

من يجرؤ على كتابة بقية فصول هذه المسرحية بعدما اختفى المؤلف الثالث ؟!

وقتل مبدع هذا النص في زنزانة عفنة، ومزقت أوراقه إربا إربا..؟! ؟!

من يتم ما قام به رفيق المؤلف بعد انطفاء نور عينيه.. بعدما أطلق سراحه أشعث أغبر شبه مخبول.

يطارد الأوراق الملقاة على قارعة الطريق.. اعتقادا منه أنها من أشلاء روح أخيه، التي اعتكف في الفيلا المهجورة ليجمعها، ويحوم حول الفيلا ليلاً هرباً من أصوات رهيبة منبعثة من الحفرة السحيقة..؟!

وعثر على أوراق الفصل الأول على طاولة تتوسط القاعة الطويلة، ورجل أعمى أبكم تدل هيئته على أنه مختل عقليا... أما بقية النص/اللغز.. فقد قامت الريح الطيبة برميه في الحفرة الطافحة جثثا وجماجم حتى لا......

نرى الكاتب يكسر وحدات الزمان والمكان، ويقدم لنا قصة داخل قصة، زمناً للسرد، وزمنا للحدث.

لقد سيطرت اللغة ذات الصوت اللاذع الذي يظهر الصراع الذي يعيشه الكاتب، وقطيعته مع واقعه ونمط عيشه مما يشير إلى أزمة مرجعية معرفية، كما يشير إلى اختلال منظومة القيم التي تخلخلت بسبب استشراء قيم الفردانية وتراجع العقلانية أمام بروز قيم السطحية والمباشرة، في غياب تقديم البديل.

كل هذه المعطيات والمهارات المرتبطة بالقصة القصيرة كفعل إبداعي،.. جعلت القصة المغربية تأخذ مسارات جديدة تتسم بالحركية والدينامية على مستوى الإبداع والنشر.

وهناك نموذج آخر يدل على الصراع الذي تعيشه المرأة المبدعة، صراعها ضد المجتمع من ناحية، مثلها في ذلك مثل الرجل، وصراعها ضد الرجل ذاته، فالرجل يمثل القهر، والمرأة تعاني من القهر المزدوج. ومن هؤلاء الكاتبات اللاتي

عبرن عن هذا الصراع هي الكاتبة الراحلة مليكة بنت المستظرف،

■ مليكة بنت المستظرف

القصة القصيرة تفضل الحكي بضمير المتكلم وبالتالي ترغم المتلقي على الدخول والتورط والمواجهة.. تجعله جزءا من هذا العالم الذي تقدمه، تورطه في رؤية العالم من منظور الذات الساردة وانفعالاتها وأبعادها وأوجاعها، تحدث تداخلاً بين الذات والموضوع. وهو الأمر الذي نجده بارزاً لدى القاصات العربيات بصفة عامة حيث تتحول الكتابة إلى نوع من المكاشفة وعرض صراع الذات مع الآخر، صراع داخلي على مستوي الوعي بقهر الذات، وصراع خارجي على مستوي عرض للهم العام، ومناقشته مع الذات.

تقول في قصة موت:

اضغط على الريموت كنترول... المذيعة تبتسم تظهر أسنانها البيضاء اللامعة.. كيف تستطيع الحفاظ على أسنانها بيضاء؟

.. "وقد هاجمت إسرائيل مدينة غزة انتقاماً لمقتل جنديين اسرائيليين"

"... وتزداد ابتسامتها اتساعاً... تضع عدسات لاصقة خضراء اليوم بنفس لون الفستان الضيق..اللون الأخضر يناسبها جداً

- يكشف الفستان استدارة نهديها...

- وجد معايا الطبلة..

- لحم الغنمي يكفي علاش حمرتي حتى الدجاج؟-

"جثث متعفنة.. رؤوس مفصولة عن أجسادها"

اغرز الشوكة والسكين في قطعة اللحم ألتهمها بتلذذ...........

والمونولوج الداخلي هنا يرتكز على اللحظة الراهنة وعلى ورطة الذات في الوجود وورطتها في النص، وورطة القصة القصيرة بين أجناس أدبية حديثة وقديمة مثقلة كواهلها بميراث ثقافي وفكري محافظ وتقليدي، ضرره أكثر من نفعه.

إن التراكم في هذه الحالة لم يؤد إلى (الكيف) الطبيعي وإنما أدى إلى القطيعة بين قصة الستينيات والقصة المعاصرة، أو بالأحرى لم تتبلور قصة قصيرة جديدة يمكن اعتبارها ابنة شرعية لقصة الستينيات بقدر ما تبلور الآن لدى الكتاب الشباب وعي قصصي جديد سواء في التعامل مع اللغة العربية الفصحى أو في التعامل مع مكونات وميكانيزمات الكتابة القصصية الجديدة.

القصة القصيرة جدا ضرورة ملحة فرضت علي المشهد الأدبي القصصي المغربي:

إن القصة القصيرة جدا - بناء على ذلك - ظهرت إلى الوجود وبدأت شيئا فشيئا تفرض نفسها على المشهد الأدبي المغربي، لأن هناك ضرورة ملحة لوجودها ،وذلك تلبية للطبين مهمين الأول أهمية ملاحقة التطور المتسارع في القصة القصيرة المغربية والثاني التغيرات العالمية المتسارعة، والتي فرضت هيمنتها بشكل طبيعي على الحياة الاجتماعية المغربية، فكان لا بد من ملاحقة هذا التطور بشكل متطور أيضا علي شكل القصة القصيرة . وهي بلا شك تشكل إضافة نوعية إلى المتن السردي المغربي شكلا ومضمونا.

حققت القصة القصيرة جدا بالمغرب

نجاحات على مستوي الكتابة والقراءة لقدرتها الفائقة على التكثيف، وبلاغتها في التأويل والترميز، فمتنها المكثف والموجز جعلها قادرة علي الانفتاح علي أفق واسع من التأويل، والإيجاز الذي يعتبر ميراثاً بلاغيا قديماً، والكاتب يستطيع التقاط لحظة شعورية أو حدثاً مثيراً أو شخصية فارقة، ويقدمها في كلمات موجزة، قادرة علي اختزال العالم، ورؤيته بشكل ملم ومحيط به من خلال متن لا يتعدي بضع كلمات أو سطور، وبذلك يمكن للكتابة أن تخلق عالما موازيا للواقع وتتسم اللغة السردية في القصة القصيرة جداً بالطزاجة والحيوية ، وتميل إلي كثافة الشعر ، فهي تصبح دفقة سردية لا تعتمد علي تراتبية الحكي، ولا تتخذ من زمن السرد تكأة، بل تميل إلي التشظي وتفتيت اللحظة السردية، وعدم الترتيب المنطقي للحدث، وتفتح أفقا للاحتمالات الدلالية.

وتتنوع القصة القصيرة جدا بين الفكرة الذهنية الخالصة، والدفقة السردية التي تقدم رغم قصرها وكثافتها أشخاصاً من لحم ودم، أو لحظات شعورية مكتملة، وتصير للحظة مفسراً لهذا التيه الوجودي، فربما يقوم القاص في لحظة فارقة بدور الفيلسوف الذي يفسر العالم ويعالج القلق الوجودي، في كثافة سردية شعرانية دافقة.

والقاص لهذا الجنس الأدبي الوليد، يتجاوز شكليات ووضعيات القصة القصيرة، ويوظف التقنية لحظيا. ويسعي دائما إلي عن تقنيات متجددة ومغايرة فكل المضامين لا تقدم بنفس الطريقة، ولا تسرد بنفس التقنية، لذا يجد القاص نفسه دائم البحث والمغامرة، يسعي دائما لسبر غور التقنيات، وتخليق تقنيات تتسم بالجدة، ويعمل على تكسير الزمن، يقفز عليه قفزات كانت غير منطقية في أساليب الحكي العادية.

فالقاص عز الدين الماعزي يقدم لنا ذلك النموذج الإبداعي المكثف، الذي يعتمد علي بلاغة الإيجاز مع قدرة شديدة علي التكثيف، والتقطير، فيقول في قصتين قصيرتين له:

يد على القلب

الطفلة التي رأيتها قديما بين أطفال المدرسة تلعب الكرة ، تقذف بدوائر ملونة جسمها النحيل، رأيتها بجسد طبي أبيض مليىء بالصور يتصبب عرقا خلفها أطفال يلهثون وهي تعتمد الاطمئنان بالابتسام. الطفلة التي رأتها عيني فجأة. كانت لا تكف عن اللعب بنظارة طبية، تفحص الأطفال الذين افرطوا في الصمت والخوف، تضع يدا على القلب والوجاس في اليد والقلب على الأطفال.

فينتقل القاص في هذه الدفقة الشعرية من زمن إلى زمن، يلعب بزمن الحدث، فالطفلة الصغيرة التي كانت تشاركه اللعب، وتقذفه بالكرة، يراها الآن طبيبة كبيرة، تمارس مهنتها بجدية تامة، ولا تلتفت لهسيس الصغار الذين تفحصهم.

الماء الصالح لـ .....

أسفل الساقية رأيتها تحمل جرة ماء، خطوها وئيد تمشي كالنمل طول

الطريق.. العربة البطيئة تمر قربها لا تنتبه إليها، هي تئن حين تحضر الماء من الساقية إلى البيت والعربة تمد عنقها الخشبي الطويل تتمدد وهي لا تتعب، لا تتعب من نقل الماء في الجرة من الساقية إلى البيت وأنابيب الماء الصالح للشرب تتمدد كلسان يبتلع الطريق تحت أرجل المرأة المثقلة بالجرة، اسفل الساقية والعربة المثقلة ببرميل وجرات الماء الذي لم يعد صالحاً للشرب...

في اللقطة الثانية نلمح صراع الذات المتعبة من أجل استمرار الحياة فقط، فها هي المرأة كل ما تطمح فيه أن تقدر علي مواصلة رحلة المعاناة اليومية، فنجد المرأة تئن بالمقارنة بالعربة التي تحمل الماء.

وهناك كاتب آخر من كتاب القصة القصيرة جدا وهو عبد الله المتقي.

■ عبد الله المتقي

يقول في قصته تقاطع:

وحده هناك...

أو حيث هو...

يحتسي قهوته وسط سحابة من الدخان الكثيف لسجائره التي تعاقبت على شفتيه ...كان يخلل لحيته بأصابعه النحيلة ... و... ويتلصص على هذه المقهى الصامتة...

ثمة كراسي فارغة...

ثمة ذباب يلحس وجه رجل كالمغمى عليه...

ثمة امرأة تصفف شعرها... وثمة... إمرأة عارية وجميلة كحواء... تعرش في ذاكرة الرجل... تقضم نصف تفاحة...

ثم ريثما تتشظى... فينفتح رأسه كالصنبور...ليساقط على لحيته وعنقه ماء دافئ.

يفرك الرجل عينيه... ينتصب واقفا... يدس علبة سجائره في جيب جاكيتته... و... ويتدحرج إلى الخارج....

فالذات هنا تتشتت، تتشظي، تتقاطع مع الوجود ومع الآخر، فهو هناك وحده، يرصد الكاتب، تفاصيل هذه الوحدة، وهناك آخر لا يتقابل معه، بل هما متقاطعان دوما،، فهو وحده هناك... وثمة امرأة أيضا هناك، ويعتمد الكاتب على المفارقة في تصوير الأنا والآخر.

ويجب أن ننتبه إلى غواية الاستسهال لدي بعض كتاب القصة القصيرة جداً، فتأتي القصة سطحية أو غير عميقة ، فهي ليست حكاية قصيرة جداً وإنما عمل إبداعي يطمح إلى التكثيف والرمز والإيحاء. ففنية القصة تكمن في الطاقة الشعورية التي ترسخها وتعمقها في وعي ووجدان القارئ، فالقصة.. القصيرة جدا التي لا تدهش القارئ، وتقدم له لحظة مغايرة، وتغير وعيه ونظرته للعالم بعد قراءتها لهي قصة سطحية تافهة امتطت صهوة السهولة والاختصار، يجب أن يصبح القارئ ليس هو ذاته قبل قراءته للقصة، يجب أن تغير في وعيه للعالم الذي قدمته. هي بحال تحتاج إلى تقنية عالية، ومهارة فنية، وقدرة على الإيجاز والاختزال، وبناء سردي محكم.

على هامش رواية "نساء المنكر" لسمر المقرن

■ هشام بن الشاوي *

الروائية تكتب عن شخصية منحرفة يمكن ألا يتعاطف معها القارئ منذ البداية.

بداية، وأنا أقرأ الرواية القراءة الأولى، اصطدمت بتقريريتها، وانحياز الساردة إلى بنات جنسها، مثل قولها:»كل المجتمعات بما فيها الغربية ترفض أكثر من علاقة مع اختلاف الخلفيات«، وفي مقطع آخر:» زاد يقيني بأن الرجل المخلوق المنعوت بـ «الرجل» لا يملك القوة التي بجّلوه من أجلها»، أو قولها:» يا لكم من جبناء تنعتوها بالضعيفة وما من ضعيف سواكم".

الروائية تكتب عن شخصية منحرفة يمكن ألا يتعاطف معها القارئ منذ البداية، امرأة معلقة، ترتبط برجل يدعى "رئيف"، تقابله في لندن بعد أن تعرفت عليه عبر المسنجر، كما أن البطلة تحمّل مجتمعها مسؤولية فرد، تدين هذا المجتمع، وتتوق إلى التمرد على تقاليده عبر هذه العلاقة المحرّمة/غير الشرعية. وكان بالإمكان حذف الصفحة الأخيرة بأكملها من الفصل الأول، دون أن يختل توازن السرد.. لأنه مجرد خواطر وأفكار لا تصلح إلا لعمود صحافي في صفحة اجتماعية. وحديث الساردة/البطلة الأقرب إلى نوع من التباهي بترك كتب الدين، وقراءة أحلام مستغانمي، هجاء مدينة الرياض، ومديح لندن، مثلما فعلت رجاء الصانع في روايتها «بنات الرياض»، مع التحفظ الشديد على كلمة رواية، ولا يخفى على القارئ التوجه الليبرالي لسمر المقرن، لكن يبدو أن مغازلة الغرب، والتوق إلى التحرر، أقرب الطرق إلى العالمية، بعد نيل رضا الآخر...!!

وتحامل الكاتبة على مجتمعها، يوقعها في الحشو اللغويّ، وهي تتحدث عن المرأة، ونظرة المجتمع إليها، كما أنها الساردة تدخل متاهات حكايات جانبية، وتفقد السيطرة على خيوط النسيج السردي.

وتنتقل للحديث عن صديقتها الغائبة-الحاضرة أسيل، والتي كانت مرتبطة برئيف قبلها، وسيتبين ،لاحقًا، أن لا دور لهذه الأسيل في البناء الدرامي، ويمكن الاستغناء عن هذه الشخصية، إلا إذا كانت الكاتبة تجاري نصوصًا أخرى، يحضر فيها ثالوث العشق، أي امرأتان صديقتان ورجل واحد، كما عوّدتنا كلاسيكيات الأدب.

وبغض النظر عن حداثة سن الكاتبة، وإطلاق الأحكام الجاهزة، كقولها عن الأزواج أنهم «لا يتقنون في حياتهم إلا ممارسة التعاسة»، وربما يعزى هذا إلى تأثرها بكتابات أخرى، نصوص غائبة، تمجّد الحب، وترى في الزواج نظاماً اجتماعيًا فاشلا، في حين أن تلك النصوص تروج لأفكار هدامة... وتتحدث عن حق المرأة في الحب، وكأنها تكتب مقالا، تترك السرد، وتغوص في الحديث عن القضية التي تشغل المرأة السعودية وهي قيادة السيارة، ومقارنتها بالجارة الكويتية،

بعد اللقاء اللندني تصمم سارة على ملاقاة حبيبها، رغم خوفه من اللقاء في مطعم عائلي بالرياض، ويشك النادل فيهما ويبلغ عنهما. بالمناسبة، تفتح الساردة قوسًا لاتهام العاملين في المطعم ببيع ضمائرهم

* قاص وناقد من المغرب

لرجال الهيئة، في حين، ككاتبة، كان يجب أن تبقى محايدة، وتترك مسافة بينها وبين الشخصية، وهذا من مساوئ استخدام ضمير المتكلم، حيث يتورط الكاتبـ(ة)، ويُنطق الشخصيات بأفكاره ومشاعره، وعندما ادعى رئيف أنها زوجته، واجهه أحد رجال الهيئة بأن الزوج لا يحضر معه زوجته متبرجة.

وتصف معاملة رجال الهيئة السيئة لها، وإرغامها على التوقيع على محضر الضبط، وتتورط مرة أخرى، فتعلق سمر المقرن (الصحافية) على الحدث بأنه إساءة للوطن، وللدين الذي باسمه يهان البشر، وهنا أتساءل: هل قرأت الكاتبة «الآن... هنا! (أو شرق المتوسط مرة أخرى)» لعبدالرحمن منيف؟ وهل كان منيف يعلق على أحداث اعتقال وتعذيب بطل روايته بنفس السذاجة؟!

بعد ذلك تسرد حكاية نورة التي اعترفت بأنها تخون زوجها، لأنه لا يستحق إلا الخيانة، لأنها تزوجته دون رضا الأهل، وتعترف بذلك متباهية، وتحس سارة بالتعاطف معها، وأنها متصالحة مع ذاتها، بينما الأخريات في نظرها يتحدثن بعفة ومثالية، ولسن في الواقع سوى...!!

وسميرة التي قتلت زوجها، لأنه صخّر قلبها، فحرقته بعد أن قتلته بالبندقية، وتعقب الساردة بأنه «اغتال فيها روح الأنثى»، والرجال يتملكون الآخرين، ولو كان في ذلك تعاستهم. وخولة المطلقة التي قبض عليها بعد انصراف عشيقها...

هناك تغييب للرجال... بصيغة الجمع، وإظهارهم في صورة بشعة، فلا يحضر الرجل في المتن الروائي إلا كحبيب، علما أن تيمة الحب والأبواب المغلقة (موضة) عفا عنها الزمن مع روايات إحسان عبد القدوس، ومن تلاه من الروائيين، صار يبحث عن أشكال أخرى للكتابة عن تجارب الحب، لكن سمر المقرن تكتب بأسلوب من يكتب مقالا أو تحقيقاً صحافياً. شخصيًا، كنت أحبذ لو كتبت الرواية على شكل قصة قصيرة، كانت ستكون أكثر إقناعًا، مع تشذيب حشائش النص. وتكتب عن فترة السجن بشكل عابر، علماً أن مدة الحبس كانت أربع سنوات، في حين أسهبت في وصف فترة تعارفهما القصيرة زمنياً، و استنكرت الحكم الذي يفرق بين المرأة والرجل، لتبرهن للقارئ أن المرأة ضحية و مظلومة اجتماعياً دائماً، لاستجداء تعاطف القراء، متناسية أنها امرأة متزوجة، فكان الحكم قاسياً، وبالنسبة للفصل ما قبل الأخير، والذي يتمحور حول غادة، صديقتها وزميلتها في الدراسة، فهو خروج عن المسار الحكائي نفسيًا ودرامياً، ولا علاقة له بالرواية، لا يقدم ولا يؤخر شيئا.

أما النهاية فهي مفبركة، حيث تعمل صبّابة قهوة في الأفراح بعد خروجها من السجن، وهنا وقعت في ثغرة أخرى، إذ كيف أنها كانت تقضي مع أسرتها المخملية العطل في لندن،ثم صار راتب تقاعد الأب لا يكفي حتى لتسديد فاتورة الكهرباء.

ويكون أول حفل زفاف تعمل فيه هو حفل رئيف، رئيف الذي تخلى عنها.

النهاية توقعتها، وقبل أن أكمل النص. لهذا تبخرت متعتي بالنص، فاكتشفت أن لا إشكاليات وجودية، والشخصيات باهتة، سطحية، وبلا خلفيات إنسانية ولا أبعاد درامية. وانتابني إحساس بالخيبة، لكن من يلام هو: الإعلام، الذي يتغاضى عن الأعمال الجيدة، ويطبل لنتاج دون المستوى. كنت أفكر في الكتابة عن «بنات الرياض» من قبل، لكن ركاكة أسلوبها، جعلتني أترفع عنها، وكأني لم أقرأها.

لا أدري لمَ تروّج دار الساقي لأعمال تسيء إلى المنجز الروائي السعودي، نصوص تغازل المجتمعات الليبرالية، متناسية ما تعانيه من ويلات الانحلال، والتفسخ الأسري و..و...؟

لمَ تستبلد القراء بالعزف على الأوتار الحساسة؟

ولماذا يلوذ النقاد بالصمت، حتى تستأسد الرداءة، ونقيق الضفادع... الإطراء المجاني؟!

السيرة الجوّانية للروائي الراحل مؤنس الرزاز:

حكاية الروائي الذي تربّصت الحياة به، فتربّص هو بالموت!

■ هيا صالح *

• الروائي الراحل مؤنس الرزاز

قبل أن يسطر سيرته الجوّانية على الورق، قرأ الروائي الأردني الراحل مؤنس الرزاز مذكرات القديس أوغسطين، ثم "تهالك" على قراءة اعترافات جان جاك روسو، فسحره الأول، وألهمه الثاني، دافعَين إياه ليُدلي باعترافاته، وكأنما هو يسعى إلى تطهير روحه مما علق بها من خطايا، عبر ما هو أشبه بـ"وصيته الأخيرة" التي كتبها على دفعات، ونشرتها مجلة "أفكار" الأردنية مسلسلةً على حلقات خلال العام الأخير قبل رحيله، كلما أكمل جزءاً منها أوغل في كشف خباياه وفضح نفسه أكثر، متلذذاً بألم الاعتراف، أو متألماً بلذته، إذ الأشياء عنده بدت في منتهى الوضوح وكأن لسان حاله يقول: ماذا علينا لو خلعنا عنّا كل ما يسترنا عن الحقيقة، وكاشفنا أنفسنا، ألن نتصالح معنا؟! بالتأكيد أن نعم.. وإلاّ سنخسرنا في معركتنا الضارية مع/ في الحياة!.

"سوف أسمّي هذا الكتاب: الكتاب الأسود، ذلك أنه فعل اجتياح وحرد على الدنيا وثورة ترشق الأقدار الغاشمة بالفضيحة".. هذا ما يقرره مؤنس في لحظة تأمل تستجلي بوضوح المشهد كاملاً: الحياة إذ تمضي إلى نهايتها، غير آبهة بنا، فيما نحن نصفق لها ظانّين أنها مقبلة، وهي في حقيقة الأمر مُدبرة، عنا وعنها!

هل كانت اعترافات مؤنس في أيامه الأخيرة على ذمّة الحياة (رحل في ٢٠٠٢/٢/٨) مجردَ مصادفة، أم أنه كان قد عقد اتفاقاً مع الموت ولم يشأ أن يعلنه صراحةً، فكان أن عجّل في قذف حممه الداخلية التي كانت تندفع من بركان جوّاني يغلي ثائراً دون انقطاع، بعد أن أغراه برفع الركام عنه الروائي جبرا إبراهيم جبرا، أستاذه في كلية الفلسفة بجامعة بغداد في العام ١٩٧٦ حينما تحدث عن ندرة كتب الاعترافات

* كاتبة من الأردن

في المجتمع الشرقي الذي يمارس سلطة العادات والتقاليد، وباسمها يخنق الحريات ويضع الأدب في خندق المحذورات.

رحل مؤنس إذن.. وخرج من المعركة (هكذا كان يرى الدنيا) بعد صولات وجولات بأقل الخسائر الممكنة، وكان رحيله المباغت يلبّي طموحه حين جاء كما أراد وتمنّى؛ رحيلاً مبكراً (١٩٥١ – ٢٠٠٢): "أريد الخروج من حرب الاستنزاف الجوانية هذه بنصف هزيمة فقط".

ها هي "إزرا" إلهة الموت والخلود، تكشف عن وجهها القبيح المكلل بما انتزعته من أرواح، لكن مؤنس كان يراها جميلة، وكان يحبها. لقد أغرته "إزرا" بحليبها فـ(شَرِق) فيه. لقد توقع هذه النهاية، وانتظرها، بل ربما أنه سعى إليها بمحض جنونه واتزانه. نهاية تليق بروائي تربصت الحياة به، فتربص هو بالموت. فقد صمم على أن يصنع موته بنفسه، حتى لا يفاجأ به. وهو إذ يقول: "إزرا.. علميني كيف أُحَمْحِسُ على صدرك دون أن (أشرق) بحليبك (فأموت)"، فكأنه في واقع الأمر يقول: "إزرا.. علميني كيف أُحَمْحِسُ على صدرك و(أشرق) بحليبك (فأموت)".

كان كوكباً درياً، باغت الجميع حين انطفأت جذوته دون أن يستأذن أحداً أو يجد لنفسه مسوغاً لرحيله. هل كان مؤنس يؤمن حقاً بالمسوغات؟ أجزم أن لا، فلو كان كذلك لما أصبح الإنسان الذي عرفناه متفرداً، ومغايراً، وفضولياً، ونهماً للحياة، فضلاً عن كونه روائياً لم يشق له غبار..

أيوب القرن الواحد والعشرين، كان مؤنس.. فمن مرض أصابه طفلاً صغيراً إلى المعتقلات، ووحشة المنافي الباردة، ثم الإقامة الجبرية فوق "الصالون الأخضر" وعلى خاصرة دجلة، قبل أن تؤويه عمان ويعقد هدنة معها، أن تحبه، فيحبها، ويكتب عنها!

ورغم كل ذلك كان ثمة مساحة من أمل، مكللة بلحظات سعيدة يخطفها مؤنس من دنياه التي كان يستقوي عليها بمقولة الإمام علي (يا دنيا.. غرّي غيري): "حكاياتي الصغيرة مع أبنائي نور ومنيف وكندة وآية، علاقتي بعمر، غزلي بثلاث سيدات، صداقاتي، أمي ..إلخ..إلخ". ها هو مؤنس، كما أراد، يتحرر من سيادته على الجسد الذي رافقه في رحلته التراجيدية، وصراعه مع البقاء..

ذلك الصراع الذي أوقفه مؤنس بإرادته حينما اكتشف أنه صراع عبثي استنزف سنوات طويلة من عمره.. "يا لصراع البقاء ما أتفهه. إنه التفاهة حين تنتحل نمط الحياة".

وكيما يرتاح، ألقى مؤنس هموم روحه، وشظايا نفسه المتعبة على ظهر أبطاله وكأنه يتخلّص من حمولة زائدة. فكان أبطاله شخصيات ذات تركيبة معقدة، فيها "خير" يرتقي بها إلى مصاف القديسين، وفيها "شر" يهبط بها إلى الحضيض فتبدو وحوشاً كاسرة، ولم يكن أمامه سوى أن يقبل هذا كله: تناقضه، حين يجمع بين القديس والشيطان، معاً وفي أن، وربما عن رضا

وطيب خاطر: "وأتفكر اليوم في أواخر العام ٢٠٠١، ترى لماذا قاومت أمراضي هذه المقاومة المستميتة؟ لماذا رفضت مغايرتي للأكثرية العادية، ومباينتي للغالبية السوية، ومفارقتي للتيار الطبيعي؟ لماذا تواطأت مع مؤسسات الانضباط في المجتمع.. ضد اختلافي وانزياحي؟ لماذا لم أقبلني كما خلقني الله؟ فأنا لست مجرد سكير ملتاث بالكآبة ومفتقد للتأقلم مع الدنيا. أنا بالإضافة إلى ما سبق، موهوب باركني الله بهبة الإبداع والخلق. وأنا رهيف شفيف حساس. وثائر متمرد يتمتع بحب أصدقائه. هذا الكيان كله مؤنس. الوحش والقديس. القرصان والفيلسوف. الغرائزي والمثالي. البطل والمشوه. علي أن أتعلّم قبولي كما أنا كلي: إعاقاتي وهباتي".

لقد تمرد "عبد الله الديناصور" في رواية (مذكرات ديناصور) على كل القيود والمواضعات الاجتماعية، وهرب "جمعة القفاري" في رواية (جمعة القفاري.. يوميات نكرة) من مواجهة العالم، وحاول التصالح مع نفسه، وعانى "الدكتور مراد" في رواية (اعترافات كاتم صوت) الإقامة الجبرية التي فرضت عليه وعلى عائلته الصغيرة، محوّلةً حياتهم إلى جحيم لا يطاق، أما "مختار" في رواية (حين تستيقظ الأحلام) فقد تقوقع على نفسه، وفي الوقت الذي أغلق بابه في وجه العالم الخارجي، فتحه على مصراعيه للأحلام والأخيلة. كل هؤلاء كانوا "مؤنس".. مؤنس الواحد المتعدد: "إن جمهوريتي الجوانية جماهير لا جمهور. قبائل لا قبيلة، أقليات مشظاة لا أغلبية. في أزقتي الخلفية تقدميون يعانون من رغبات ملحة في الانتحار. فاشيون لا يتورعون عن المحبة. محاربون محطمون يتأبون الاستسلام. متصوفون أوغلوا في الشطح وغالوا في النشوة. وعشاق؛ عشاق محترفون.. يفضّلون الحرية على الحب إذا ما اشتبكا بالسلاح الأبيض، من خلية إلى خلية ، ومن جسد إلى جسد.

أنا جمهورية!؟ بل مجرة من جمهوريات في حالة صراع". ورغم محاولات عصابته "عصابة الوردة الدامية، و"شلة الصعاليك" لإقناعه بالعودة إلى حلبة الدنيا، والقبول بها، إلا أن مؤنس قرر المضي في مناكفاته، رافضاً الانصياع لإغراءاتهم/إغراءاتها، إذ كان يبصر ما لا يبصرون، ويعرف وهم لا يعرفون: "يا عزرا تعالي... تشدني (سين) من كُمّ معطفي الثقيل كي لا أنجرف إليك. يشدني (هاء) و(سين) الآخر و(ياء) و(زين). كتيبة من المغفلين خدعتهم الدنيا ذات الكيد العظيم، فخالوها حياة".

"الموت باب الخلاص الوحيد" هذا ما قاله مؤنس الذي لم يمت، بالمعنى الدقيق للكلمة، وكل ما في الأمر أنه رفض الدنيا، واختار الحياة: "تحيا الحياة يا ملكة الموت. كيف أشكرك بعد أن تركت لنا حول كثافة العدم المجسم.. فضاء فائضاً من حياة لنا حرية صياغتها فتكتمل الصورة".

تركت بصمة في التاريخ الأدبي والثقافي العربي..

النسق التعبيري عند نازك الملائكة

■ فراس عمر *

دراسات ونقد

تعد الشاعرة نازك الملائكة واحدة من الشاعرات اللواتي تركن بصمة في التاريخ الأدبي والثقافي العربي، وقد أصدرت الشاعرة ما يزيد على عشرة كتب بين الديوان والدراسة، ويعود لها الفضل في ترسيخ حركة الشعر الحر، بما قدمته من نقد تأصيلي حول هذا النوع من الأدب، وما أنتجته قريحتها من شعر التزمت فيه النهج الجديد.

ولعل قصيدتيها "دعوة إلى الحياة" و "قيس وليلى"، واللتان سأتناولهما هنا بالتحليل والعرض، يدلان على روحها العاشقة للحياة برؤية جديدة.

تتلخص الفكرة العامة في قصيدة "دعوة إلى الحياة" في أن الشاعرة تدعو الخاملين والكسالى إلى الحياة والمشاركة في أحداثها، والبعد عن السكون والتواكل. وتعبر الشاعرة عن هذه الفكرة في عشرة مقطوعات شعرية، هي مجموع مقاطع القصيدة، حيث ارتأت الشاعرة أن تقسم القصيدة إليها.

لم تكن هذه المقاطع متساوية في طولها، أو أنها واحدة في النغم الموسيقي؛ فجاءت المقاطع (١/٢/٤/٥/٧/ ٨/٩) متساوية في عدد الأبيات؛ إذ أن كل مقطع يتكون من بيتين له قافية مختلفة عن بقية مقاطع القصيدة.

ويتشابه المقاطعان (٣/٦) في البناء الفني، فيبدأ كل منهما كما بدأت المقاطع السابقة، فيتكون كل مقطع من بيتين لهما قافية موحدة، ثم يُختم هذان المقطعان ببيتين لهما الوزن نفسه، ولكن بعدد تفعيلات أقل، فقد تكون كل بيت من تفعيلتين مذالتين من تفاعيل الكامل، ولهما قافية ساكنة:

أين التحرق والحنينْ
- - ب - / ب ب - ب -.
متْفاعلن / متُفاعلن
أنا لا أطيق الراكدينْ
ب ب - ب - / - - ب - .
متَفاعلن / متْفاعلن

ويأتي المقطع الأخير (١٠) تلخيصاً لفكرة الشاعرة، ويتكون فقط من بيتين لهما قافية واحدة، ويشبه هذا المقطع الأبيات التي انتهى بها المقطعان (٣، ٦).

وفي ظني، لقد كان اختيار الشاعرة موفقا في قافية هذه الأبيات، التي جاءت مذالة وقصيرة، وذلك لأن هذه الأبيات لها معنى واحد هو رفض السكون والموت

* كاتب من سوريا

والصمت المهين، والدعوة إلى الحياة بمظهريها الوجدانيين التحرق والحنين، فهي جمل قصيرة طافحة الوزن، تقرع أذن الخاملين، فتكون بذلك أكثر إثارة لهم وتحريكا لهممهم.

أما القافية فقد جاءت في جميعها نونا ساكنة، وهذا له دلالته في القصيدة؛ فالنون عند علماء الأصوات تدل على السكون، بالإضافة إلى سكون الحرف السابق لها ومجيئه حرف مد؛ مما يجعل القارئ يطيل النفس عند القراءة للفت نظره إلى ما في الكلمة من ناقوس يدق، يحذر من الوقوع في الخمول، ومن الجدير ذكره هنا أن هذه الكلمات التي تشكل اللبنة الأخيرة في الأبيات جاءت من معجم الموت اللغوي: (المهين، الساكنين، اللعين، الميتين).

توظيف الألفاظ في القصيدة:

لا ينظر إلى العمل الأدبي على أنه مجموعة من الألفاظ لها معنى وحسب، بل لا بد أن يكون هذا المعنى متوافقا توفقاً تاماً مع الألفاظ بمجموعها بما يخدم الفكرة العامة، بحيث تشكل الألفاظ ما يشبه اللبنات الأساسية في بناء جميل محكم الصنعة، فتوجد بذلك تلك العلاقة الجدلية بين اللفظ ومدلوله.

والآن، هل نجحت الشاعرة في توصيل ما تريد من فكرة؟ وهل نجحت فعلا في استثارة الخامل؟ وهل أعطت دفقة أخرى تجاه الحياة لكل متلق بغض النظر عن كونه خاملاً أم لا؟

هذه أسئلة تواجه المتلقي الذي يريد أن يسبر أغوار القصيدة، ولا يحبذ أن يظل على ضفاف المعاني الشاردة، على الرغم من أن هكذا أسئلة قد تبدو خادعة؛ فصحيح أن القصيدة لا تحتوي إلا على فكرة تمجدها، وأخرى تكرهها وتدعو إلى نبذها، وقد تجاورت الفكرتان، وكأنهما فكرة واحدة، تجاورا كاملا أدى إلى الالتحام العضوي بينهما.

وتتجسد كلتا الفكرتين بمجموعة من الألفاظ؛ فالفكرة الأولى "الدعوة إلى الحياة " تجلت بمفردات كثيرة تدل على المعنى وصلب الفكرة، تتمحور حول الغضب والثورة والنار، فتكررت المفردات المشتقة من الغضب – مثلا- كثيرا؛ فقد تكرر فعل الأمر"اغضب" خمس مرات، وذكر اسم الفاعل "غاضبا" مرة واحدة، وإذا ما تمعن القارئ دلالة كل من فعل الأمر واسم الفاعل فإنه سيكتشف إصرار الشاعر على الغضب وتثوير الخامل؛ ففعل الأمر يدل على الطلب ومباشرة فعل الغضب، ناهيك عن سكون الباء في "اغضبْ"، والصوت المنبعث من اللفظة كلها؛ فالغين والضاد صوتان مفخمان، والباء صوت انفجاري شفوي، وهذا فجر كل ما في اللفظة من معنى ممكن؛ ليمنح القصيدة بعداً دلالالياً أكثر انسجاماً مع الهدف، لتكون أكثر تفجرا وثورة، وأشد وأقوى غضبا. وأما اسم الفاعل فإنه يمنح الفعل، فعل الغضب، استمرارية في البعد الزمني الممتد عبر حياة يجب أن يتحلى فيها الإنسان بحيوية وحركة، يكون التمرد هو أقل ما تُواجَه به.

أما الألفاظ التي تدل على الفكرة الثانية، فلها حضورها، ولكن بشكل أقل، وجيء بها لتميز الفكرة الأولى، وتسهم في إبرازها، فالشاعرة عن طريق الألفاظ ترسم صورتين متنافرتين؛ صورة الحياة، وتبدو أقوى وأظهر، وصورة الموت والسكون،

وتبدو أضعف وأبهت، ومن ألفاظ التي تُظْهِر الفكرة الثانية، تلاحظ مثلا: صمتاً، رماد، وداعة، وادعين، الصمت المهين، الساكنين، الصبر، الأموات، برد المقابر، رقدوا،....، وغيرها.

وكل هذا الحشد من الألفاظ التي لها معنى واحد، أو تدور فلك دلالي واحد، ترسم صورة منفرة للسكون والموت والصبر السلبي، وبالتالي فالشاعرة تطمح إلى الثورة، وتحث عليها، من خلال هذه الصورة أيضا، فتلتقي صورتان: صورة مشرقة محببة للثورة والثائرين، وصورة منفرة للخاملين والكسالى، وعليه فالهدف واحد من الصورتين، ولا شك إذن بعد هذا العرض المتأني للألفاظ وطبيعتها وحسن توظيفها في أن الشاعرة نجحت أيما نجاح في عرض الفكرة والتعبير عنها.

الأساليب البلاغية في القصيدة:

يميل النقد الحديث إلى اعتبار الشكل الفني للعمل الأدبي حاملاً لشيء من المضمون، وليس المقصود بالشكل الفني هو فقط البنية الظاهرة للعمل الأدبي، ولكن يدخل في مصطلح الشكل أيضا العناصر الداخلة في تكوين هذه البنية الظاهرة من ألفاظ وموسيقى وصورة أدبية وتراكيب لغوية وأساليب تعبيرية، ونحو ذلك، وعليه فإن الشكل يحمل بعض ملامح المضمون.

وقد تطور مفهوم البلاغة بفعل عدة مؤثرات نقدية وفكرية ، لتصبح له أبعاد مختلفة نوعاً ما عن مفهومه القديم، وإن تقاطع المفهومان عند نقطة ما، وما هو مطلوب من الشعر الحديث في تشكيل الصورة قد يختلف كثيراً أو قليلاً عن متطلبات الصورة في الشعر القديم، ومن ذلك لا يتكئ اتكاء كليا على الصورة الجزئية المعروفة في البلاغة العربية القديمة، وإن وجدت فما هي إلا جزء من الصورة الكلية المراد رسمها وتصويرها، ويجب النظر إلى التعبير البلاغي كوحدة واحدة، وترانيم متصلة لمقطوعة موسيقية واحدة، وظلال لونية للوحة فنية مدهشة، وقد زخرت القصيدة بكم هائل من المجاز الاستعاري ، الذي جاء أيضا متعاضداً مع اللفظ في خدمة الفكرة العامة للقصيدة، راسمة صورة كلية عناصر هذه الصورة هي التشبيه المفرد والاستعارة، فالتراكيب البلاغية التالية: كن أنت اللظى، كن حرقة الإبداع، أنت روح عاصف، الرؤى الظامئات، تعطش البركان،...، وغيرها، تؤكد الفكرة الأولى من القصيدة وهي الدعوة إلى الحياة والتحريض على الثورة، وبالمقابل تجد تراكيب بلاغية من مثل: مهادنة السنين، دامي الحلق، تشجع على الفكرة الثانية في ذم الخمول والكسل.

أما قصيدة قيس وليلى، فإن النسق التعبيري يختلف عن هذه القصيدة، وذلك لاختلاف الموضوع، فالقصيدة ينتظمها بحر الخفيف، ومن ميزات هذا البحر – كما يقول الدارسون – أنه يحتمل التدوير في أبياته كثيرا، فغالبية أبيات هذه القصيدة مدورة أو موصولة " فالتدوير يتناسب وهذا البحر الذي يكون مقبولا فيه على نحو متدفق من غير أي جلبة".

وقد جاء ستة عشر بيتاً من القصيدة مدورة من أصل أربعة وعشرين بيتاً هي مجموع أبيات القصيدة.

وهنا لا بد أن يثور السؤال التالي: لماذا كانت هذه الظاهرة الفنية العروضية

واضحة في أبيات هذه القصيدة؟ إن المتفحص لهذا النص يرى أنها تتحدث عن تجربة إنسانية عميقة، وهي تجربة قيس وليلى، وتظهر النزعة القصصية في القصيدة، وبخاصة السرد، وهذا هو بالضبط ما جعل أبيات القصيدة مدورة.

وقد أفرغت القصيدة بقالب شعري جمع بين الشكل التقليدي القديم للقصيدة العربية، وبعض عناصر التجديد في الشكل؛ فقد تشكلت القصيدة من ثنائيات، يكون كل بيتين لهما قافية تختلف عن البيتين السابقين واللاحقين، وفي هذا بعد عن الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة، التي كانت أبياتها ينتظمها وزن واحد وقافية موحدة في كل أبيات القصيدة،وكما نعلم ، فإن نازك الملائكة من الشعراء المجددين، وهذا نوع من التجديد، وإن كانت تتحدث عن شاعر قديم تقليدي بطبيعة الحال، إلا أنها عرضت تجربته بشيء من التجديد، وذلك حتى يستطيع التعبير عن رؤاها، وتحدد موقفها من هذا الشاعر وتجربته، وكأنها اتخذت لها موقعا وسطا بين القديم التقليدي والجديد، ليكون الحكم أكثر موضوعية وإقناعا.

القصة القديمة والفكرة المحدثة:

تتساءل الشاعرة في بداية القصيدة عن كيفية موت المجنون، وقد عرف القارئ قبلا من هو هذا المجنون، إنه قيس بن الملوح صاحب ليلى العامرية، فالقارئ لا يجهل هذه الشخصية ولا معاناتها، فهو يعرف كيف مات المجنون، ولكن لماذا تسأل الشاعرة هذا السؤال؟ إنه سؤال يثير في نفس القارئ تلك التجربة، وكأنها تطلب من القارئ استحضار تلك الطقوس الإنسانية التي خيمت على المجنون والتي أودت به، ولذا فإنها لا تسأل فتنتظر الجواب، ولا هي تريد تقديم جواب، إنه سؤال التعجب والدهشة، الذي سيكون محركا للرؤيا التي تستند عليها القصيدة، والتي تفصح عنها الشاعرة في نهاية الأبيات، كما أنها لا تسأل عن حال ليلى، وهل كانت سعيدة في هذا الحب أم لا، بل تريد استثارة القارئ بهذه الأسئلة ليشعر بتلك المأساة التي جعلت الصحراء حزينة مشفقة لما أصاب العاشقَيْن فكيف بالقارئ؟!

وقد جاء هذا في البيتين الأولين، ثم تتابع الشاعرة القصيدة معيدة إنتاج القصة القديمة بكل ما فيها من مشاعر العاشقين المرهفة، وما لاقاه قلباهما من هم العشق ومرارة الفراق، وقد استغرق هذا العرض القصصي من القصيدة ٢٠بيتا، لتصل الشاعرة في البيتين الأخيرين إلى الرؤيا التي قدمت لنا مفتاحها في البيتين الأولين، فترى أن الحياة شأنها أن تخدعنا بالشوق والذكرى، وما ذاك إلا لأن العالم الذي نحيا فيه – كما تقول الشاعرة – عالم سافل لا يقدر للحب قيمة، ولا يقيم للمشاعر الإنسانية أي اعتبار، فهو عالم غارق في الوهم لابدٌ بين الحفر، ويحيا في الظلام، وهنا تبرز رؤيا الشاعرة ونظرتها الواقعية على الرغم مما في القصيدة من إشارات وتعابير رومانسية، فترى الشاعرة أن العشق عاطفة إنسانية أهدرتها الحياة المعاصرة، بعالمها المليء بالآثام، وعلى الرغم من الفترة الزمنية التي تمتد بيننا وبين العاشقين إلا أن المجتمع هو هوَ، فالناس ما زالت تسيطر على أفكارهم تلك الهواجس القديمة ، وهذا نقد مبطن

لهكذا المجتمع.

الأساليب البلاغية في القصيدة:

لقد سبق وإن قلت أن الشاعرة توظف الصورة الجزئية لتبني صورة كلية، فترسم هنا أيضا صورة كلية مشهدية، لتنقل درجة الإحساس من دائرة الجزئي، إلى درجة الإحساس الكلي ،الذي يفرض على القارئ إعمال مخيلته ليرسم تلك المشاهد في ذهنه، وبالإضافة لذلك، فقد اعتمدت القصيدة على ملامح مهمة في التعبير البلاغي، يأتي في مطلعها أنسنة الطبيعة ومفرداتها، وتعاطف هذه الطبيعة مع قيس ومحبوبته، وقد جاءت هذه الصورة لتبرز رؤى الشاعرة في أن الطبيعة لها شعور إنساني أكثر من الإنسان!، وهي وحدها من فهمت قيساً، وهي وحدها من بكاه، وهي وحدها من ظلل قبر ليلى، كناية عن الاحتضان والحنان الذي فقدته صاحبة القبر في تعاملها مع المجتمع وناسه.

ومن ناحية أخرى فقد وظفت الأساليب البلاغية الإنشائية والخبرية توظيفا له دلالته في القصيدة، فقد بنت المقطع الأول من القصيدة على أسلوب الاستفهام لتستثير القارئ، كما أسلفت القول آنفا، ثم تنتقل إلى الأسلوب الخبري المناسب للسرد القصصي، وذلك في الأبيات العشرين التي سردت فيها قصة ليلى والمجنون، مستخدمة ضمير الغائب، وما يلفت النظر في استخدام الشاعرة للأساليب استخدام أسلوب النداء الذي جاء ليعبر عن تحسر الشاعرة لمآل الشاعر ومحبوبته، وذلك في قولها: "يا لهفة الشاعر"، أو لتعبر عن أمنية الشاعرة في أن يفهمها العشاق المعاصرون، كما في قولها: "يا قلوب العشاق"، فهي تخاطب مشاعرهم، لعلهم يفهمونها بروح القلب وعقل المشاعر، لتكون قد نجحت في توصيل الرسالة.

التناص في القصيدة:

تحيلنا القصيدة على منظومة كاملة من الرصيد المعرفي الإنساني، بدءا بالحب العذري ومفهومه وطبيعة نشأته، وانتهاء بالشعر العذري الغزلي العفيف، وما قيل فيه، مرورا بتلك القصص لهؤلاء الشعراء وتفاصيل عشقهم وحيرتهم وأسمائهم، فإن تحدثت القصيدة عن ليلى وقيس، وهما أشهر العشاق في دنيا العرب، إلا أن القارئ سرعان ما ترتد به الذاكرة، لينبش جميلا وكثيرا وقيس بن ذريح من قبورهم متذكرا علاقات هؤلاء مع محبوباتهم، بل يتجاوز ذلك إلى كل العذريين: الإسلاميين والجاهليين، فمن خلال قيس الذي أصبح نموذجا، يستدعى كل ذلك التاريخ الحافل، وهذا الرأي الذي أدعيه له ما يبرره؛ فكل قصص الحب العذري وأشعارهم تتشابه إلى حد كبير، مما دفع أحد رواة الشعر القديم إلى التفريق بين الأبيات وإلحاقها إلى قائلها – إن كان مجهول النسبة – بناء على ذكر اسم المحبوبة في هذه الأبيات، فليس هناك بيت فيه ذكر لليلى إلا ونسبوه للمجنون، وما وجد بيت فيه ذكر للبنى إلا وألحق لقيس بن ذريح، فالإشارات الثقافية في النص تتخذ صفة الشمولية، لتعبر عن أمة كاملة في مرحلة تاريخية لها حضورها المميز، وهي فترة العصر الأموي.

كفتان تنتظران الترجيح.. «الريح وظل الأشياء»

قراءة في مجموعة القاص أحمد القاضي

■ فهد المصبح *

جاء هذا الكتاب الصغير كصرخة مدوية تلفت إلى ما تداخل فيه بين طرفي نقيض هما القديم والحديث في مجموعة القاص أحمد القاضي الأولى "الريح وظل الأشياء" ولنبدأ من الغلاف الذي جاء تكوينا من الكاتب لهذا الخيط الهلامي النحيل الذي قد يبعث في الذهن ذكرى بداية الحياة في حيوان منوي يبحث عن سكن يخفيه بحمله وربما بجرمه، هذا الخيط المتماوج كأفعى تسير على صخور جازان الحارة كأنه يريد أن يخط البداية ويعيد التكوين ليربط بين القديم والحديث، حبوا إلى عنوان الكتاب في عملية محو واثبات، والمحو والإثبات لشيء قد يكون رفضا له أو تمردا عليه أو ربما العودة إليه، فغلاف المجموعة الأمامي حديث بمعنى الكلمة بعنوان الكتاب الجميل "الريح وظل الأشياء" مازجه قديم في لوحة الغلاف تعبيرا عن بداية الحياة، والغلاف الخلفي قديم ببروز صورة الكاتب كبيرة أكثر مما يجب أيضا مازجه حديث هي السطور الموضوعة تحت الصورة بديلا عن الاسم وبقية المعلومات عن الكاتب، إذن نحن هنا أمام منتج أدبي يرصد جدلاً أزلياً بين كفتين تنتظران ضربات الترجيح يسميها البعض الحداثة والأصالة ويرتضيها آخرين بالقديم والحديث وتنحو طائفة أخرى إلى وسمها بالتراث والمعاصرة، والترجيح المأمول بين الكفتين قد يوجد في ثنايا الكتاب الذي جاء في ٦٠ صفحة من القطع الصغير طبع بدار أزمنة بالأردن وصمم غلافه الياس فركوح، وقبل أن ندخل في تضاعيف الكتاب نجد أن القاص قسم النصوص إلى قسمين: القسم الأول بعنوان: (وجوه) واشتمل على تسعة نصوص هي:

١) رغبات. ٢) مخلوقات طيارة.

٣) شعر يلعب بالريح.

٤) درب لا ينتهي. ٥) بعض العتب.

٦) ربما بابلي.

٧) من يترك الأنثى تمطر.

٨) لوحة. ٩) أرواح تتقزم

القسم الثاني بعنوان: (يختفي يختفي) واشتمل على تسعة نصوص هي:

١) ماء يبللني أو الغرفة العتيقة.

٢) العارفون. ٣) يمتصني وينفثني.

٤) إصبع مغناطيس ممتع.

٥) عمادية تغيب.

٦) صرخات. ٧) لا سواه.

* كاتب وقاص من السعودية

٨) الريح وظل الأشياء. ٩) ثرثرة الغبار.

وبهذا تكون النصوص متساوية في العدد تسع قصص لكل جزء وهذا تأكيد على الكفتين غير أنهما لم يرجحان كفة احدهما على الآخر ولو بقراءة عناوين القصص مجردة، فاختلط في جزء (وجوه) وجود القديم والحديث كما حصل في جزء (يختفي يختفي). وفي الإهداء نجد: "إليهما كما ربياني صغيرا" وسوف يترك هذا في المتلقي شيئا قد يكمله بينه وبين نفسه بإتمام الآية الكريمة الذي قد يوحي بالمقدمة ولكنها لا تكون في الكتاب ولا ادري مع هذا الإصرار من القاص على هذه البدايات للكتاب كيف فاتته البسملة لتتعادل الكفتان من جديد، وكل هذا قبل الخوض في النصوص التي عند ما نبدأ بالمجموعة ونقرأ نصوصها سنجد أنها تؤكد على الكفتين وتدعمها فهناك نصوص تعالج أحداث قريبة، ونصوص تتحدث عن الماضي، وكلاهما صيغ بلغة واعية للعبة القص الشقية. غير أن نص "الريح وظل الأشياء" الذي حمل اسم المجموعة يستفز الفكر إذ ماذا سيبقى بعد ذلك؟ فالريح ستأخذ معها الأشياء وظلالها.

ولنا أن نسال القاص المبدع أحمد القاضي عن هذا ولا ننتظر منه إجابة بل هو اندهاش بالمجموعة التي أثارت فينا أسئلة كدليل على نجاحها، وما علينا إلا أن نقرأ هذه المجموعة الصادرة عام ٢٠٠١م. لنعانق نهجا جديدا يخطه الكاتب في عالم القص ولننظر إلى هذه العبارة من نص "الريح وظل الأشياء" فقط الريح تصفر في صدر الدار" ص ٥٣ ليتجدد السؤال فينا. وهناك مقطع أضيف للنص ملصوقا تحسبه العامل المرجح لأحدى الكفتين فإذا به يؤكدهما بـ : " الظل صار له أوراقا وأنا أعبره منذ ثلاث سنين " ص ٥٣ من نص "الريح وظل الأشياء". فالإبداع عندما يسكن الكاتب تتحول نصوصه إلى أداة فاعلة في تجربة الكتابة ويصير النص يكتب الكاتب بأن يعيّشه حالة كتابة ، فتعاطي الكتابة شيء وعيش حالة كتابة شيء آخر وهما شيئان لا اعلم إلى أية كفة سينحاز أي منهما أو ربما يتداخلان ليولد النص منهما بحرص بالغ من القاص على اللغة وتكثيفها تجبر على النفس القصير" إلا انه يغيب للحظات في ثلاث سنين بالضبط " ص ٥٣ هو بروز ذلك الخيط من جديد يبحث عن ذهنية جدباء أو متحجرة ليحرك فيها فكراً ران عليه صمت وصام عن جدلية الحياة، ونصوص احمد القاضي مضاءة بعبارات شفيفة وروح محلقة في سماوات الإبداع وبمحاولة جادة منه أن تكون له ومنذ الوهلة الأولى هوية تعرفه وبصمة تخصه وقد يحالفه الحظ وقد لا يحالفه بعد حدث عالمي مروع تزامن مع صدور مجموعة "الريح وظل الأشياء" فالكل يلهث خلف قراءة الحروف الناطقة بصورها ولن تكون هناك فسحة من الوقت للتدبر لما سيأتي بعد، ربما العصر أو المرحلة الحالية تفرضه لقطب واحد متفرد أصبح يتسيد الدنيا ومن الاستحالة في عالم الفيزياء تفرد قطب إلا في حالة الافتراض وكذلك الحياة فيها الوجهان حق وباطل.. قوة وضعف.. خير وشر.. دون أن يلغي احدهما الآخر لكن قد يتوارى طرف منهما عن السطح ويغيب في حساب المراجعات ولذلك تأتي هذه المجموعة وسط هذه الظروف الجديدة كنبؤة من الكاتب عن ذلك حيث أصبح العالم بكفة قوية أعادت كل التطورات العصرية إلى الوراء وتقدمت هي وللأسف إلى الخلف جاعلة من الآخر نداً أو خصماً لها تحاول أن تنفيه وتلغيه من قائمة الوجود وستلمس ذلك أخي القارئ في مجموعة "الريح وظل الأشياء" وتحديداً في نص (إصبع مغناطيسي ممتع) وليست هذه مصادفة بل هو استشراف للمستقبل من مبدع في مجموعة الوليدة "الريح

وظل الأشياء" واليك فيما يلي نص "إصبع مغناطيس ممتع" من مجموعة القاص أحمد "القاضي الريح وظل الأشياء" للمغناطيس أصابع تجرف ضعاف الشعيرات السوداء قائمة راضية. لعبتي المفضلة في سنوات صباي.. كنت أجلس مع هذه الأصابع ساعات. أننظر وأتمعن. مستطيل الشكل له وجهان، وجه يجذب جماهير الشعيرات وآخر ينفرهم . ظللت لسنوات أمرغ هذه الأصابع في التراب ثم أحصي بشكل مضمن الشعيرات العالقة به. أزيلها بإمعان على ورقة ليحتشد لدي كم هائل مع تكرار العملية، ثم آخذ الإصبع وأجعله تحت الورقة لتقف الشعيرات هاتفه بروح المغناطيس ذي الوجه الجذاب، وعند ما أقلبه على الوجه الآخر وأحركها تحت الورقة لينفر من يتوازى تحته، وعندما أحركة بعنف وعشوائية أسقط أكثر الشعيرات ليتم جمعها ومزاولة اللعبة بعملية تكرارية ممتعة.

جعلت مرة جماهير الشعيرات بموازاة الوجه الجذاب من أسفلهم فوقفوا جامدين مستعدين لما يجذبهم إليه. ثم أحضرت قطعة أخرى بوجهها العكسي المنفر، وحركت الاثنين تحت الورقة فخلقت منهم فريقين الأول منجذب والآخر بعكسه، وجعلت جماهير الشعيرات كمجموعتين متقابلتين. ثم عمدت إلى دفع قسم بالجانب المنفر وجذب آخر بالجانب المغنط فالتقى الجيشان ودارت بينهم معركة طاحنه لم ينتصر فيها أحد، وظللت مبتسماً لمساكين الشعيرات، مبتسماً ابتسامة خبث.

انتهى النص اللهم لا تعليق على هذا اللعب الكبير واللعب الصغير وهما طرفان كقطبا مغناصيس امتصت منهما المتعة.

وأولى قصص مجموعة "الريح وظل الأشياء" نص رغبات افتتح بحوار طويل اخذ جل النص في محاولة مبكرة لترجيح إحدى الكفتين أحدثت وقفة عند المتلقي الذي ينشد كل إبداع فصدمه طول الحوار، وفي نص مخلوقات طيارة تجد السيجارة وتأكيد على المكونات الطائرة وكذلك الحال في نص شعر يلعب بالريح ومن الوهلة الأولى يتبين للقارئ انه بصدد كتاب لا روح فيه ولا محتوى مجرد انثيال بسيط وتداعي مفرط في اللغة بنية مبيتة من القاص ليفاجئ القارئ في نصوص تتلون بين الشعور واللاشعور لقبضات متقنة كما في نص ثرثرة الغبار. ولن أتعمد الاعتساف ولي أعناق النصوص الباقية لكنني أشير هنا إلى أنها مزيج بين قديم وحديث يفزعك رقم ردمك الطويل لكتاب صغير بني على انثيال التلقائية غير المعقدة في نصوص غاية في السبك والجمال وسأدع للقارئ فرصة قراءة المجموعة لعله تترجح عنده إحدى الكفتين ولو مؤقتا في دراسات له لاحقة واختتم الكتاب ثرثرة الغبار لنصوص قصيرة جدا. عنون الثلاثة الأخيرة منها وفي رأيي بعد عنونتها لا بد من إخراجها من ثرثرة الغبار وإدراجها نصوص مستقلة، وكحالة المنتج الأول لأي كتاب يعتريه التسرع واللهفة إلى خروجه مما يفوت بعض التسديدات الإخراجية أو ترتيب النصوص كما يجب. وهناك قليل من الأخطاء المطبعية وعبارات يمكن صياغتها بأكثر دقة وهناك نصوص متقنة السبك مثل نص "يمتصني وينفثني". ونص "من يترك الأنثى تمطر" يختلف عمقه عن كل النصوص وأراه أنضج نصوص المجموعة وهو ما أعاد إلى الأذهان بقاء الكفتين إلى الأبد دون أن تطمس إحداهما الأخرى في رسائل خمس غير قابلة القسم بالتساوي رسائل موجهة للماء وليس لهن " قلت نوشوش الماء لعله يوشوشها "من نص" من يترك الأنثى تمطر".

القصائد الشعرية والإيقاع المتناثر في "سلالتي الريح عنواني المطر"

■ د. نعيم عرايدي *

يغلق الشاعر موسى حوامده مجموعته الشعرية بقصيدة بعنوان "قصائد ليست شعرية" ويكون بذلك قد أرسى مصطلحاً جديداً في دراسة الشعر. كأنه يميز (ربما بجدية وربما بسخرية) بين القصيدة الشعرية والقصيدة التي ليست شعرية. علماً بأن القصيدة هي الشعر ولا يمكن أن تكون القصيدة غير الشعر.

في هذا السياق يبعثنا الشاعر للتنقيب عن تقاليد الشعر العربي وعن أصوله الموروثة وطرق استعمالها، فنجد أنفسنا أمام معضلة نظرية في مقبولية الشعر العربي الحديث من ناحية، وأمام معضلة استعمال الأنواع الأدبية المتوارثة من ناحية أخرى.

القصيدة في الشعر العربي هي نوع أدبي من انواع الشعر. لها قوانينها الصارمة في الشكل والمضمون. أما إطلاقها على كل منظومة شعرية فهو أمر مخطوء. فهنالك الموشح والمنظومة. وللقصيدة في الأساس أغراض تطورت وفقاً لتغير الحياة العربية على مر العصور. وقد حافظ العرب على استعمال مصطلح القصيدة للدلالة على الشعر المنظوم الموزون المقفى، وكل ما هو دون ذلك اعتبره المهتمون نثراً، حتى رسخ في الذهن العربي أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى الخاضع للأحكام العامة تلك التي كان يصدرها الشعراء والنقاد العرب خاصة في العصور الوسطى، دون التعليل لها، على أساس الموروث الثقافي منذ عصر الجاهلية وحتى بداية القرن العشرين، ثم جاءت الحداثة وأحدثت ثورة عارمة في مفاهيم الشعر، إلا أنها لم تلق المقبولية الجارفة حتى أيامنا هذه. ذلك وفقاً لأحكام المؤسسات الثقافية الرسمية التي كانت تملك الامتياز بل احتكار الثقافة ووضع الأحكام والقوانين، سواء على المستوى الأكاديمي أو على المستويات الحكومية والإعلامية.

وها نحن في عصر ما بعد الحداثة، عصر العولمة والإنترنت، فتتفكك الأغلال وتنهار الحواجز ويضعف الاحتكار.

يبدو لي إذن أن الشاعر الحوامدة استعمل صيغة السخرية حين كتب: قصائد ليست شعرية، او ربما أراد السخرية المرّة، وكأنه يقول لنا – أطلقوا المصطلحات التي تريدونها على هذا الشعر - وهذا يذكرنا بطبيعة الحال بإطلاق مصطلح الشعر المنثور على إبداع أدونيس، وأمل دنقل، وكبار الشعراء العرب في العصر الحديث، وكأنهم لا يعترفون بهذه الإبداعات الشعرية إلا ضمن إطار النثر. بينما هنالك حقيقة واحدة هي أن الشعر هو الشعر. فإما أن يكون شعراً وإما ألاّ يكون.

أما مقبولية الشعر بأصوله الحديثة الإبداعية فلا زالت تلقى الرفض لدى الأذن العربية التي اعتادت على الوزن والقافية، ولسنا في صدد هذا النقاش المشحوذ.

مجموعة "سلالتي الريح" لموسى الحوامدة هي من أجمل وأبدع المجموعات الشعرية العربية التي صدرت في العقد

* ناقد وشاعر من فلسطين

الأخير. وقد أبدع مقدّم المجموعة، الروائي العراقي علي بدر في مقدمته وكأنه لم يترك للناقد والدارس ظاهرة في هذه المجموعة إلا وكشفها بلغته الراقية وإحساسه المرهف بالشعر الحقيقي العميق، الذي تتميز به مجموعة "سلالتي الريح".

ولم يبق لنا إلا أن نحلل ما كتبه علي بدر داعمين التحليل بنماذج من المجموعة.

٢) مفهوم الشعر عن طريق الشعر (آرس بوتيك):

في قصيدته التي تغلق المجموعه إذن نستطيع أن نجد الدلالات الكافية لفهم العملية الشعرية لدى شاعرنا. ما هو الشعر بالنسبة له؟ لماذا يكتب؟ وكيف تتكون القصيدة:

تبدأ القصيدة بالمقطع التالي:

" تلك أشيائي القديمة:

كلمات وجدتها على شاشة الكمبيوتر، في (Recycle Bin)

كنتُ قد محوتها من امامي:

فليس شعراً هذا الذي يتناثر بلا موسيقى...

لم يكن يربطني بالإيقاع نايٌ أو أنين، قلتُ: أقول ما يجول بخاطري..." (ص٣٩).

لدى قراءة هذا المطلع للقصيده يتوهم القاريء بأن الشاعر يرفض أسلوب الكتابة التي كان قد حفظها على الكمبيوتر ثم قام بمحوها لاحقاً. كأنه يرفض هذه النوع من الشعر الذي "يتناثر بلا موسيقى، يسيل بلا قافيه أو فراغ مقصود"... لكن التأمل المتواصل في هذه القصيدة يؤكد سخرية القصد مما هو متفق عليه وشائع، خاصة لدى الأوساط الثقافية والأدبية.

ففي الفعل "يتناثر" يكمن المصطلح المتفق عليه "بالشعر المنثور" أو " القصيدة النثرية"، وهي التي لا تسير حسب أوزان الخليل في الشعر القديم ولا تتفق مع قصيدة التفعيله حسب نظرية الشعر الحديث الذي لم يتحرر كلّيا من قوانين الشعر التقليدي، والذي أُطلق على الشعر الحرّ الذي يحررّ من قيود الشعر القديم. فالكتابة التي تتناثر وتسيل قد تكون أصدق من الشعر المنتظم الثابت. والشعر الذي يشبه الضباب ويدخل إليه الشاعر كما تدخل الغيمة الضباب، قد يكون هو الشعر الحقيقي وحتى وإن لم يرتبط غياب الإيقاع فيه بالناي أو الأنين. ولنلاحظ أن الشاعر يستعمل في عملية الشعر فعل الدخول وهو الذي يدخل إلى غرفة معتمه فيكشف أسرارها وهو الذي يدخل بالمعنى الجنسي ليعرف المرأة، فكل دخول يبدأ من باب يفتح إلى عالم ما ينتظر الكشف عنه. وعملية الشعر هي دائماً عملية كشف مستمر لخفايا الإنسان والحياة.

أما الضباب والغيمة ففيهما من عالم الشعر الجمالي، والذي يحتوي دائماً على غموض ينتظر دخولا ما بغية الكشف. نستذكر هنا التمييز الجميل، لدى أدونيس في نظرية الشعر، بين الغامض والمبهم. فالشعر الغامض هو الشعر الجميل، أما المبهم فهو على عكس الغامض.

إذن الدخول إلى عالم الشعر عند شاعرنا هو بكل عفوية وبساطة "أقول كل ما يجول بخاطري" ويترك الأمر، غير آبه، للكهنه المحاطين بعشائر المثقفين":

" تعلمت من حب الكلمات كُرهَ العالم

هنا يجلس كاهن محاط بعشرات المثقفين

يحملون مجدَه واسمه،

يكتبون إهداءاته،

دون أن يمدّ رجليه في وجه حكمتهم الفائقه "ص ٩٤".

شاعرنا يتعلم من حبّ الكلمات حتى كره العالم، وخاصة ذلك العالم الذي يجلس فيه كاهن، زعيم، قائد يحيطه المثقفون ويهللون له وهو لا يأبه بهم لدرجة أنه "يمدّ رجليه في حكمتهم الفائقه" وإذا كان شعراء المؤسسات الرسمية الذين يسنّون الشرائع والقوانين الشعرية هم الذين يصدرون

الأحكام على الشعر ويطلقون المصطلحات الرامية إلى مقبولية الشعر والشعراء، إذا كانوا لا يعترفون بقدرة هذا الشعر فهو يقول:

"هنا سوف أكتب بعيداً عنهم
بعيداً عنكم
وبعيداً عني.."

والبعد هنا ليس جغرافيا بل هو منحى "مختلف ومغاير لأحكامهم. وهذا المنحى هو "حبّ الكلمات". وقد تنبّه إلى ذلك الروائي علي بدر في مقدمة المجموعة:

"... وهو سعي الشاعر إلى لغة لا يكون فيها المعنى إلا تكراراً للمخيلة ولا يكون فيها الصوت إلاّ ابتكاراً للكلام الذي تفيض فيه نبراته على صواتاته، ولا تكون فيه الدلالات إلا بخروج المعنى عن العبارة وبخروج الكلمات عن ملكوت الكلام "ص١٠".

وللكلمة العفوية الصادقة مكانة هامة في غرض الشعر لدى موسى حوامدة، كما هي تماماً في المواقف الحساسة في حياة الإنسان:

" الذي خلق الكلمات
لم يترجم صمتها للشعراء
أعطى غوايتها للريح
فواصلها للأشجار
رسم ظلالها على حواف الشغف
وملامحها فوق معابد الفراعنه.." (يدها للنهر، ص٢٣).

يبدأ نهج الشاعر تجاه الكلمة بأنها مخلوقة، وبذلك فهي في موقع إبداع وخلق ومد، وفي صمتها وحركتها هي ذات دلالات وإيحاءات، ولها غواية وتواصل وظلال. فإذا سلّمنا أن الذي خلق الكلمات لم يترجم صمتها للشعراء، بل أعطى غوايتها للريح، فإن الشاعر الذي ينتمي للريح: سلالتي الريح وهي عنوان المجموعة، وهو شاعرنا هنا يرث غواية الكلمات كهدية من خالقها لكونه من ذات السلالة.

وفي القصيدة المطروحة كنظرية الشعر عند الحوامدة، يواصل الشاعر ترجمة منحاه الشعري:

"خطرتِ ببالي يا أمّي،
قلتُ السَلام عليك
السلام على أبي الذي قادكِ للقَبرِ .. " ص ٩٤

يرتبط موتيف "العودة" في شعر الحوامدة مع الحنين إلى الماضي وخاصة في عملية الاستذكار الحزين التي تعبّر عنها الكلمات بتناثر إيقاعها وبأنين نايها:

" أعود لمنزله
لطيبته السَرية
لفاكهته البعيدة
لغصون يديه وأشجار جلساته.. " ص١٩

إن أشجار جلسات الأب المفارق هي تواصل للكلمات وهي:

"كلماته ترنّ في أذن الجبال" ص١٥.

لكن الكلمات الصامتة والكلمات المدّويةِ ما هي إلاّ جسدٌ ظاهري لما تحتويه من روحٍ ونبض وحسّ وعواطف. هي الطبيعة بقواها الهائلة، وهي الحنين الدائم للغموض الذي لا تفسير له إلاّ بالقصيدة. فكما " تتناثر الكلمات" بغياب الإيقاع هكذا تتناثر الموتيفات وتتوزع على أوركسترا القصائد على حدّ سواء في المجموعة الواحدة وفي المجموعات المتواصلة:

" لا تشبهني كلماتي
تشبهك الغواية.. " ص٦٢

نلاحظ أن الكلمات والريح والغواية ترتبط بذهنية راسخة لدى الشاعر، ولهذا فهي ترتبط ببعضها حتى في حالات التناثر. إنها صحبة الريح في مفهوم الشاعر والتي تقود إلى السبب والمسبّب منذ أسطورة الخلق:

"منذ هبوط جدّنا الأول
كان للأشجار دالّة على أبنائها.. " ص٦١

أما ما يربط هذا التناثر في حنينه إلى الماضي وفي عودته المستمرة إلى أسطورة البيت الغائب الحاضر

هو الإيقاع الذي يجمع الناي بالأنين:

" لصحبة الريح شبهٌ بالنحيب

نأوي إلى ذكريات الناي
نحتمي بالذي مضى.. " ص٥٩

والكلمات هي اللغة في سحرها وهي اللغة في قهرها. وهذه الكلمات التي تنفّذ عملية الخلق والإبداع. وهي التي تغوي وتقتل وتنفذ وتخلّص، هي في عملية الشاعر محاولة متواصلة للتعبير عن الحزن الكبير:

" ليست كلماتي ما تبعث النشوه
ليست كلماتكَ ما ترسل النور
كسَر الفخار تنهض مائلة على قدمين
تَطير حبيبات الصلصال
تعلو صهوة المستحيل ،
تطير عصافير الدوري
تأخذنا إلى أسرارنا وأسرابنا
تمشي بنا إلينا
إلى آبائنا
وتنتهي عند مقطع شعريّ قديم.. " ص٦٠-٦١

وقد يكون هذا ما رمى إليه علي بدر في مقدمة المجموعه حين كتب:

"وجرب الكلمات التي تسير مثل خط، جرب الكلمات التي تخيف، لأنه مأخوذ بهذا الحسّ الذي يمارسه عليه وعي العصور الآسر.. " ص١٢.

والكلمات تنحَرف أحيانا لأن الحياة لا تخضع لمزاج الكتاب المحترفين. ومع ذلك للكلمة صوت في دائرة مستمرة، وللكلمة روح لا تموت:

" تنحرف الكلمات
تزوغ الضمائر
تسابق الجنازات
ويظلّ خيط بعيد
يشدّ الغيم إلى منبع البرتقال .. " ص١٨

- "أعرف أن الحياة لا تخضع لمزاج الكتاب المحترفين أمثالك
لكن كثيراً ما تنحرف الكلمات
وقليلا ما تتماهى الشخوصُ مع المصائر.. "ص٤٦

وهنا خوض في مسألة متلقي الشعر. هل يأبه الشاعر بقرائه؟ هل يعي الشاعر دور المتلقي إبّان عملية الشعر؟

" القراء؟ دعكَ منهم،
إنهم لا يشكّلون سوى الدخان المتصاعد
من رأس السيجارة المشتعلة
إنهم يبحثون عن حبيباتهم بين الأسطر
وعن أطماعهم داخل الجُمل
والمحترفون منهم
يرمقونكَ بعين الحسد،
وكثير منهم يودّ إدراك سرّ فشله فيما اقترف
دعكَ منهم ومنّا
القرويون أجمل من عناء الكتب والنقاد
خاصة أولئك الذين يتحلقون حول أقراص العسل الآمنة
وهم يلبسون ملابس المنحلين
وشبك الوقاية من إبَر النظريات.. " ص٤٧

وحذار أن نفهم من ذلك أنه يرفض الشعر المثقف الإيحائي العائد إلى التاريخ والأسطورة، القومي منه والعالمي، وهو الأقرب إلى عالم المثقفين منه إلى عالم العامة ، فشعره لا ينافسه في ثقافته شاعر ولا يفوق في إيحاءاته ورموزه شعر، لكنه يرفض التصنع في الشعر، يرفض الصنعة في صياغته، ويطالب بالعفوية الجماليه فالجمال هو الطبيعة والشعر هو الصدق. هكذا يقفل الدائرة، ونعود إلى مقولته الأولى في قصيدته:

" قصائد ليست شعريه":
" قلتُ: أقول ما يجول بخاطري
أبدأ بما..
أو كأنما..
أو كما بدأت ذات مرة بالكاف،
لكنها لم تصمد أول السطر
وفرّت باتجاه المصطافين في أروقة الكتب.." ص٩٣.

فنجد هنا رمزا جماليا جديدا يجدر بنا

التأمل في دلالاته الشعرية.

٣) الإيقاع المتناثر

إيقاع الكلام الشعري ليس شكلياً وليس آليا، ولا يمكن أن يكون منتظما لا في الانتاج المنفرد ولا في المجموع. إيقاع الشعر هو نبض قلبه وهو أجواء الوضع الذي يريد الشاعر أن يعبّر عنه. ولسبب تقاليدنا الشعرية الموروثة عن النهج الذي قاد اتجاهات الشعر العربي إلى القصيدة العامودية والكلام المنظوم والصناعه الشعرية، هو الذي جعل أكثريتنا يميلون إلى عدم مقبولية كل ما هو ليس منظوماً. وهذا الموروث هو الذي أرسى أغراضاً محددة لمواضيع الشعر العربي.

وجاءت الثورة على هذه التقاليد ولم تحرر الشعر من الوزن والقافية فحسب بل حررت الشعر العربي من دوغماتية المنحى والمنهج.

إذا تقبلنا ما كتبه الروائي العراقي علي بدر في مقدمة المجموعه:

"لأن الله خلقنا من كلمة تأكل وتمشي وتخيف، مع موسى حوامدة تكشف اللغة بالشعر عن كل ما هو مهيب في الحياة عن كل ما هو طقسي، وسري ، وجنوني... " ص١٣.

إذن كيف يمكن للنهج القديم بقصيدته العامودية، بكلماتها البينة الواضحة المباشرة، بقيود البيت والصدر والعجز، بالخروج عن آلية النحو والصرف طوعاً للقافية، كيف لكل ذلك من القدرة على التعبير عن مواضيع وهواجس، عن أحلام وآلام وطموحات ومخاوف الإنسان العربي.

لا يستطيع إلا الإيقاع الخفيّ بتناسخه اللغوي أن يعبر عن هذه " الأغراض".

"فالشعر تعميق ملغز لاستفهامنا، أو لأنه تعميق ملغز لإبهامنا، أو لأنه صورة من تحول الروح أما خمودها الأرضي.. "ص١٢.

هذا هو شعر موسى الحوامدة. خروج ثائر على المألوف من إطار اللغة العادية، ومن إطار التشبيهات الجامدة ومن جثث الإستعارات المشحوذة الهامدة، إلى إيقاع جديد لخروج جديد على قوانين اللغة ومخزون استعاراتها التقليدية.

يتميز شعر موسى الحوامدة بالإيقاع المتناثر من جهة وبالتكثيف المركّز من جهة أخرى. أسمّيه إيقاع النهر على غرارالإيقاع البحري الذي أطلقناه سابقاً على شعر محمود درويش. موسى الحوامدة، الفلسطيني المولد من قضاء الخليل الجبلية الصحراوية، والمواطن الأردني المقيم في عمان ذات الجغرافيا الواحدة. لم يولد ولم يترعرع قرب بحر أو محيط. بل يعرف نهر الأنهار والوديان من اليرموك إلى الأردن، ولكن ذاكرته العربية وثقافته الواسعة من الحضارات العالمية والتاريخ الإنساني جعلت شعره يسيل ويجري ويصب كالنهر، بتناثره والتواءاته، باتساع مجراه وضيقه – وفقاً لجغرافيا الإنسان وتضاريس الأوضاع البشرية، بدءاً بالأنا/ الفرد وحتى المجموعة/ الشعب باتجاه الإنسانية الشاملة.

إن هذه الصفات هي التي ترسم صيغة الشعر ومنحاه على طول مجموعاته الشعرية التي تصل ذروتها في هذه المجموعة المطروحة. وهذه الصيغة تتميز بتشبيهاتها واستعاراتها التي تحمل تاريخاً كاملا من الحضارات الإنسانية، يتناثر على طول وعمق قصائده. أما ما يربط بين أجزاء هذا التناثر فهو الحزن، الحزن والوحدة: إنه يتنازل في كثير من الأحيان عمداً عن حرف التشبيه " الكاف":

"قلت : أقول ما يجول بخاطري
أبدأ بما..
أو كأنما..
أو كما بدأت ذات مرة بالكاف،
لكنها لم تصمد أول السطر
وفرّت باتجاه المصطافين في أروقة الكتب.. "ص٩٣

التشبيه بطبيعته يميل إلى الجمود والتحديد وهو أقصر إمكانيات التخييل

والصورة. إنه يتنازل عنه متجهاً نحو الإيحاءات الاستعارية فيخلق استعارات جديده وصوراً غير مألوفة. إنه في محاولة دائمة لكسر الحواجز وذلك لأن الاستعارة الحقيقيه كما قال كبير منظري الادب الحديث (وورن وولك) هي " كوكتيل من المدارات":

" أدمنتكَ القطيعة
تخليتَ عن رعشة الرمحِ في جسد الكلمات
كنا نقيسُ غبار الوهم
نحسب شتات الغروب
نبدّد غيم الذي سيأتي بعد رحيل السلالة
نرحل من يومنا إلى أمسنا
ومن غدنا إلى غدير التشظي
وانحسار الكحل من عين النجوم
نصعد أدراج الخرافه
نركب جدران الحنين .." ص٥٩

رعشة الرمح وجسد الكلمات وغبار الوهم وشتات الغروب ورحيل السلالة وغدير التشظي وعين النجوم وأدراج الخرافة وجدران الحنين- كلها استعارات جديدة مبتدعة أصيلة.

فالكلمات والوهم والغروب والسلالة والتشظي وحتى الخرافة والحنين كلها تأتي هنا في مدارات التجريد الذي يجعل لذواتها أبعاداً تتعدى الدلالات التي تحملها. وبعد هذا الوضع ينقلها الشاعر من مداراتها المجردة إلى مدارات المحسوس لتعبر عن مدى خوف الشعر وتخويفنا من وهم السراب ودخان الذكريات:

" سرابُ المعنى تبخّر من حُبابَ الكأس
تجيء كابول في رغوة القول
تحضر سمرقند مرصعة بالأرجوان...
لسنا محرومين من صهيل الماضي
لكنّا نستمتع بزهو الحكايات
نستللّذ بوصول عبارات الجزيرة أقاصي الكلام..." ص٣٩

وهذا كله يتحول إلى خطيئة أو شعور بالإثم يليه الندم:

"انتهى الذي بدا
تجسد في راحة الكأس
ترنّح شبح أطلّ من سراب بعيد
تدنّى
تدلّى جثمانُ نهار أزليّ
جثا ربّ الأسطورةً
عند أقدام الندم .. " ص٦٠

إن الخطيئة والشعور بالإثم هي من الموتيفات المتكررة في شعر موسى الحوامدة وهي تتوزع وفقاً للسبب والمسبب وتصبّ في النهاية عند الإدراك المفروض لزاماً بالخطيئة: "مضى نحو باب الخطيئة طفل الحرمان
مضى يجر أذيال الخليقة
يطوي الكتاب على عجل .. " ص٢٥

والذي يفرض الشعور بالذنب وتحمل "الأنا" الإثم والخطيئة هم البيت والشعب والدولة وربما البشرية كلها. فالشعور بالإثم يقود إلى الشعور باليتم والوحدة. وأكثر ما يفرض هذا الشعور لزاماً هو الشعب كمؤسسة لأن هذا الشعب الذي يعنيه شاعرنا هو شعب قاس وعنيد ، فمثلما طلب أحد شعراء الصعاليك تغيير انتمائه تعبيراً عن قساوة قومه له، فهنا يطالب الشاعر بتليين أصول شعبه وقساوته عليه:

"عمّريني ببيت يتيم من صنيعكِ
امنحيني شعباً ليّناً... " ص٢٦

وتتناثر الخطيئة والشعور بالإثم حيث تعود إلى البعيد وتنطلق من الشعب عائدة إلى الخطيئة الأولى الكبرى:

" منذ هبوط جدّنا الأول:
كان للأشجار دالّة على أبنائها
للخطيئة وشم لا تميزه الملائكة.." ص٦١.

وأخيرا يجدر بنا من هذا المنطلق أن نفهم تردد ذبذبات الشعور بالاثم وتوزيعها المتناثر في شعر الحوامدة وكل ما ينجم عن ذالك من أبعاد حتى نتوصل إلي فهم تكرار الطلب المتواصل بالسماح والعفو.

إبداع

شعر

اللوحة للفنان مؤيد الغنام

قصائد..

■ عبد العزيز الشريف *

وراء دمي..

منذ أربعين عاماً أهز وريدي..
أحترس بصلاة أبي
كأنني ألوذ بثوبه القديم ونعله..
الذي يصلح لهذه الأمنيات..
سأكتب على ورق النساء
سنيناً من الأسر والسماوات المثقوبة..
هل كان يعرف ما تلفظه السماء وغواية
اليمين واليسار والمتعة التي لا تخشى أحد..
ليس وحده الذي لا يرى أغنية الليل
والعروق التي من وراء دمي.

* شاعر من السعودية

اختزال..

ريما تأتي زفرة الماء كنمل أبيض
يعكر غرفتي..
أعرف أنها لم ترتب من إراقة الدماء..
مشبعة تلطخ ألوانها بعد ليل..
منهك..
ورغبة شيطانية تكتب البياض المقدس.

أشلاء..

كهذا الماء أعبر أحشاء النهار
أتفحص أشلاءه
أبحث عن وميض الأصدقاء
نافذة..
تغرق في خاصرة الظلام
وطن أقلب سماوات تعبه...
أسرد له جزيئة السوق القديم
ورقصة الموت والوجه الحجري
ووسادة الليل والمشهد الأخير..
أشهد أن الكلام يزيد على دورة النهار
وأن الأزقة تعري نعشها..
تدخل الموسمين..
كمدن النحاس..
ملتفة بالضياع.

خطوتان في المفترق..

■ فيصل أكرم *

مواجهة:

وأنتَ تسيرُ إلى طبقات تصعدُ بكَ حتى سقطاتٍ تجعلُ من فرحتكَ بكاءْ.

١- لا شكَّ أنَّكَ لستَ أنتْ

لا شكَّ أنَّكَ لستَ أنتْ..
هذا جوابُ الآخرينَ، إذا سألتْ
وإذا انكشفتَ لهم، مشوا..
حتى افتقادكَ من ضلوعِكَ ما احتَضَنْتْ
فلمن تقولُ الآن سرّاً: لنْ أكونَ كما ظَنَنْتْ؟
وبمن ستُذنِبُ، إذْ تحاصِرُكَ المثوباتُ العظامْ؟
ولِمن تكفّ عن الكَلامْ؟؟
لا شَكَّ أنَّكَ لستَ أنتْ..
فالآن كلّ الناسِ يقتتلون، فيمن يستحقُّ
بأنّ يركّبَ نفسَهُ وسَطَ المرايا
أنتَ تعرفها المرايا: كَمْ بسطْوتها اصطدَمتْ
وبرغم أنفكَ، أنتَ وحدكَ: ما قُتِلتَ ولا قَتَلْتْ!

لا شَكَّ أنَّكَ لستَ أنتْ..
حتى إذا كانتْ يَداكَ رحيمتينْ
حتى إذا كانتْ خُطاكَ إلى هناكْ
حتى إذا كانتْ حياتُكَ لحظتينْ
حتى إذا كانَ انكسارُكَ في صباكْ
أفَكَيفَ تخرُجُ من بِلادكَ مرّتينْ
وتعودُ تهربُ من سِواكَ إلى سِواكْ؟!
لا شَكَّ أنَّكَ لستَ أنتْ..
ولستَ شيطاناً، ولا حتى ملاكْ!
فهُناكَ أهلٌ يجهلونَ فقيدَهُمْ
وهُناكَ أنتَ، تصرُّ أنَّ الأهلَ هُمْ فَقْدَاكْ
أفَكَيْفَ يجتمِعُ الـ.. هُناكَ مَعَ الـ..
هُناكْ؟!
أفَكَيْفَ تمشي حوْلَ ذاكرَةٍ سنيناً
حولَ بيت كنتَ تبني فيه حتى الظلّ مقتسماً يميناً
ثمّ وحدكَ
ثم تنظرُ..
ثمّ ماذا سوف تشعرُ،،
ما شعورُ الرّمل إذ سكنوه فيك؟
ويعودُ فيكَ الرملُ وحدكَ
ثمَ يُنظرُ..
ثمّ ماذا سوف يشعُرُ،،
ما شعوركَ إذْ سُكِنْتَ وما سَكَنْتْ؟
لا شكَّ كنتَ الرّمَلَ أنتْ

* شاعر وكاتب من السعودية

لا شكَّ خُنتَ الرّملَ أنتْ
لا شكَّ أنّ الرملَ رملٌ، شئتَ تفرحُ أو حَزَنْتْ
والرّملُ يبقى.. إنما
لم يبقَ منه الآن فيكَ سواكَ أنتْ
فإذاً ستبقى، إنما..
لا شكَّ أنَّكَ لستَ أنتْ.....

•••

اختلاف:

ستقذفُ روحَك في مكمنين، وتخرج مستنكراً ما رأيتْ!

٢- مثلُ نفْسِكَ: لا أحَدْ

يتعذّرون على يمينكَ أن تصافحَ واحداً،
مرّتْ بهِ أسفارُهُم حتى افتراقكَ عن خُطاك..
يتعذّرون على يديكَ، وتعذرُ الإنسانَ في يدهم يداكْ
ولأنكَ الماشي إلى أهلٍ نسوْكَ،
فسوف تنسى أنك "الماشي على جثث الذينَ خسرتهم،
وخسرتَ لفتتهم إليكَ"
وسوف تنسى أنهم كانوا التفاسيرَ التي اعترفتْ بها رؤياكْ
رؤياكَ مازالت سواكْ..
مادمتَ أنتَ أخيرَهم،
فقد ارتضيتَ بأن تكونَ صغيرَهُمْ،
والآن أنتَ أخيرُ من كان السحابُ دليلَهم
والآن تمشي مثلما يمشي حفاةٌ للزوايا،
الآنَ تمشي مثلما يمشي عراةٌ للمرايا،
الآنَ تمشي.. إنما
لم يستطع مشياً كمشيكَ كائنٌ كانت تقابله الأماكنُ بالهدايا
ثم ترجمُهُ الكواكبُ بالضحايا
ثم تكسِرُهُ العيونْ
ألآن هم يتعذّرونْ
وسيعذرونك حين تصبح مثلهم،
أو مثلَ نفْسكَ: لا أحدْ
هي ذي بلادٌ في الشوارعِ، أو شوارعُ في بلدْ
أو مثل نفسكَ: لا أحدْ
صبرتْ عليكَ وأنتَ تخرجُ من وجودكَ،
ثم توجدُ في خروجكَ،
ثم ترجع للجسدْ..
هل مثلُ نفْسِكَ: لا أحَدْ؟!

•••

شرود:

وأنتَ تحبُّ الشرودَ أخيراً،
تحبّ الوجودَ سريراً تنامُ عليه المسافاتُ،
أنتَ تحبُّ المساءَ سفيراً إلى جمرةٍ كنتَ تحبسها خلف كل الضلوع التي تحتويكْ
أنتَ لا شكَّ فيكْ.

مقام الهوى..

■ أمينة المريني *

إلى ع س قلباً رائعاً

رقرقت قلبها
فوق خد الورق
أي سر سرى
في الدجى لو نطق
بالهوى
يوم كان الهوى يافعا راتعا
يختفي خجلا
في الحدق
كتمته شموس الصبا
حارقا وهمى دافقا
بدنو الغسق
هاتفا بالذي نمنمت اسمه
سوسنا عاشقا
من ضفاف الالق....
ليتنا واحد في الهوى
مذ هوى بعضنا
كلنا في اتحاد الغسق.....

رقرقت قلبها
فبدا غصنها
من محال المحال
سما واتسق
مورقاً من فيوض الجوى
مورفاً يرتوي من ظما وحرق
والعيون اللواتي رمين
شباك الهوى
واتقين غرقن عميقاً سحيقاً
على دمعة من ومق.
اي قد عصي
ذوى بالهوى
ناسجا شوقه
من عتيق الخرق
سائحا ليله
سالكا في الذرى
فاتحا خيمة
من سنا وعبق
مسه الق راعش
فانتشى
وانتهى
حيث دك المدى
واحترق.

ليتها ما هوت
في الهوى لحظة .....
ليتها ما همى قلبها
فوق خد الورق......

* شاعرة من المغرب

لا يهمني.. يهمني

■ منى وفيق *

لماذا لا يهمّني أن...
تغازلي أحزان شجرة الحُور..
ترمي قميصاً لم يشرب الحبرُ
أزرارهُ..
أو تكتبي بالصّمت لأنّه فعل لا
يدركه إلاّ الله؟!

لماذا لا يهمّني أن...
تشمّي ملاءة المترمّلات من حيّ
بولاق..
تمضغي رمش نجاة الصغيرة..
تدندني مع "الجيبسي كينغ"
سورة الصمد..

تسرقي الرّخام من مصنع العمّ
عبد الباسط..
أو تقولي "لا تدعوا شيئاً يولد
ليظل كاملا"..

لماذا لا يهمّني أن...
تغافليني وتتوجّهي للنّوم
فتجدين الأحلام بدأت..
تلبسي هاجس المدن والموانئ
فتسكُنينَكِ ملاّحةَ مغناجا..

لماذا لا يهمّني أن..
تصغريهم بسنّ وضحكة..
أو تطيري لشمس شتاء..
بأحلامك البدائيّة
تتعلّمي كيف تغنّين داخل
سربك..
كيف تحلّقين داخل سربك..

لماذا يهمّني فقط أن
تظلّي نباتات تُغرس بالرّوح
نباتات للظلّ وحسب!!

* قاصة وشاعرة من المغرب

شعر

يتباهى..

■ عبد الله الصيخان *

يتباهى.. له ثلاثون نهراً من حريـر وغابة من زبرجد.
وله البيد حين تلتف عجلى خلف ريح وعوسج يتهجد.
وله المـــاء منذ مرت - خفافاً - غيمـــــة وهلل أجرد..
وله الشعر مذ تدلت قواف فوق نول من الصـــوف أسود
يتباهى.. له ثلاثـــون مرآة مكسورة وألف بيـــت ممدد..

* شاعر من السعودية

أندلسيه..

شعر

لو أنها قالت لنا ما السبيل إلى هواها.. كان أدنى لنا
أو أنها قالت لنا ما الرحيل كنا سلكنا الدرب والمنحنى
لكنها.. نساجة المستحيل ووعدها مدري.. متى وعدنا
في طرفها.. نهروان يسيل ليل توارى بي وصبح دنا
في خصرها مالم يقله الخليل اذ يلتقي المسحوب والميجنا
في شهقة الرمان جرح جميل قان ..وقلبي في سناه انحنى
كأنني والبيد راع نحيل شابت قوافيها فشال الغنا
أو أنني هذا الذي لا يحيل الا الى معناه فيما عنى
يا أنت يا المخبوء في كل جيل وأنت ياالمهجور فينا هنا
أضعتني حتى لقيت السبيل وقدتني حتى فقدت السنا
دندن فهذا العمر مثل النخيل عذوقه تفنى ليبقى الجنى

بلادي..

■ زياد السالم *

لم أركض من قبل
مذ كنت طفلاً لم أركض
ولم أجالس فتاة تمنيتها على رابية
واحدة
ولم أخدّر العصر بقبلة يدسها لساني
بين شفتي حسناء
ولم ينشرح الورد في حديقتي
ولم أخطىء من قبل
حياتي متجمدة عند درجة الصفر
أنا المسكون بالخرائط والقارات
أعبر كواكب مجهولة باحثاً عن إبرة
المحيط
لاعب النرد والحب
والخمرة الرشيقة كدم الطير
تحت دالية تحرسها فتاة شقراء
برقصتها
أقعد وحيداً في مكان معزول ومحايد
إلاّ أنه يقدّس الأبيض والأسود
أقعد منطوياً على نفسي
أشاهد الحياة على شاشة التلفزيون
فأبكي بعينين من ذهب
هكذا أمرن روحي التالفة وأربي الصبر
أمرّن روحي لزمن أقل وحشية
أحدق بخراب العمر من حولي
وأقول: «الحياة هي في مكان آخر» (١)
هنا تنتشر دور الرعاية والسجون
والمصحّات العقلية تتكاثر كالفطر
والمواطن يعبد وظيفته
حتى حدائقنا مصمّمة على هيئة
أقفاص هندسية
لقد تصحّر الإنسان ودخل في أحوال
الحجر
بلادي قبلة الدم وعذاب الماء.
ستعيش حياتك حتى أرذل العمر
وحين تلتفت فجأة إلى الخلف
سترى رملاً أسوداً حتى الثمالة
وستجد أنك لم تعش حياتك قط
لقد كان الآخرون دائماً يختارونها لك!
كنت طفلاً غضاً كعود النعناع
تنشد في طابور الصباح:
«وربوع بلادي علينا بتنادي
ويا بلادي وأصلي - والله معاك وأصلي
والله يحميك - يحميك إله العالمين»

* شاعر من السعودية

(١) «الحياة هي في مكان آخر» عنوان رواية لكونديرا

بطاقة إلى قروي رحل..

■ عصام أبو زيد *

- أيها الولدُ القروي -

كنتَ تطلعُ من نافذاتِ
الصباحِ الجميل
تمنحُ النيلَ وشمَ البراءةِ
والطرقَ الناعسات
سنبلةَ الاشتعالِ الجماعي
في ساحةِ الرقصِ
تدخلُ في رعشةِ البرتقالِ
الشقي
وساقِ الشموسِ الرفيقةِ
تشدُ النخيلَ..
اليمامَ الوليفَ على جذعك
المتسامقِ
تكتبُ في دفترك المتوحدِ
بالعشبِ..
حكايا المراعي ..
حينَ راحت..
تراشقُ عصفورةَ الماءِ وردَ
السواحلِ
تتبعُ زنبقةَ الاشتهاءِ البطولي
يخاطبك النيلُ
عن قافلاتِ البذورِ الحميمة
يخبؤها الوجعُ الساحلي
المباغتُ
تحملُ فأسكَ
تمزقُ شريانكَ المتجاسرَ
تمنحُ للأرضِ دفءَ الولادة
تمرُ البناتُ الجميلاتُ يرشقنَ
مواالهن
في الليلِ..
تفتحُ ريحانةَ الوقت
تبدأُ خارطةً للغناءِ الملونِ
تشعلُ في الشجرِ المتشابكِ
والقمرِ المتسللِ..
نشيدَ العواطفِ ..

- أيها الولدُ القروي -

شعر

* شاعر من مصر

كلمات..

■ عبد الله المتقي *

قيس..

كتب للعامرية
وبثقة عمياء:
"سأجن لألف قصيدة قادمة"

دهشة..

أيها الكلب
كيف استطعت أن تملأ رئتيك
بكل هذا النباح؟

شفافية..

عفوا أيها الخريف
أشجارك عارية

كأننا..

" كأننا لم نولد هنا "
" كأننا لم نحب هنا "
هكذا كان يقول جدي
حتى أصبح يهذي

عفواً..

كناس الصباح:
تمهل
قد تمحو الندى

غروب..

في آخر اليوم
اتكأت متعبة
شمس المساء على الجبال
وهكذا مات النهار.

* شاعر من المغرب

العابر

■ صلاح عليوه *

شعر

أنا الرجل المستظل بأشجار
سرو عتيق
بقرب المسيلْ
وعما قليلْ..
أحث الخطى
تاركا من ورائي الرماد
الظليلْ..

أنا القلقُ المتحينُ فرصته
للرحَيلْ..
بقائي هنا كي أريح الخطى
لأجرع ماءاً
قليلا أقيلْ..
ولست هنا كي أشيدَ الصروحَ
وأترك في الصخر سمتى
النبيلْ..

أنا رجل عابر بالسبيلْ..
ففيم انتباهي لأضواء تنبت
في ألق الماءِ
أو أغنياتٍ ترنمها الريح أعلى
النخيلْ..

رؤوس الجبال ومرقى الشموس
هدى رحلتي
ففيم اكتراثي بلون الحصى
او تراقص عشب السفوح
الضئيلْ..
وفيم اهتمامي
بسحب تغير أثوابها في
الأصيلْ..

أنا موجة همُّها صخرُ شطآنها
تميل مع المد حيث يميل..
متاعي خفيفٌ
وزادي قليلٌ..
ومنذورة كل أيام عمري
لوجه الرحيلْ..
ففي عمق روحيَ نهر يفتش
عن نبعه
وخطا حَائراتٌ... مليكٌ
ضليلْ.

* شاعر من مصر، مقيم في هونج كونج

أغنية الريح..

■ عبد الرحيم الماسخ *

بحث..

تربطُ الشمس أوتارَها في
الظلال
تمرُّ عليها أناملُ أغنيةِ الريح
يهمسُها شجنُ البرتقال
وأنتِ تتوهين في حُسنكِ
المتصافح خلفَ جدار الخيال
وتخترقين بُكائيَ
تغتسلين به من عِناق الهواء
وتنفلتين
عُروقيَ تمتدُّ
تمتد
ينقطعُ العهدُ قبل اجتياز
السماء
أناديك
أسقطُ من قمري في خليج
الشكوك
وأسبحُ في قبَّة الثلج
في شجر الماء
مخترقا ذكرياتي
محتميا بانفلاتيَ من سرَيان
المساء
فقد كنتِ في ليليَ البدرَ
في روضيَ النهرَ
في صمتيَ الفكرَ
في غربتي خطراتِ
اللقاء!!

●●●

دراسة..

تسكنُ الريحُ ذاكرة الماء
يا ُغنوّة تستريحُ بقلب الهواء
ويا فرحَة يرتديها وضوحُ
الصفاء
ويا قمرًا عارجا أبدا في سماءِ

* شاعر من مصر

السماء
درستُ معانيك أكثرَ:
حُلما تفسَّرَ نثرا وشعرا
وأبحرتُ في شجر البرقِ
في مطر التوقِ
في سفر العبقِ المُتعَرِّقِ
بين مسام الضياء
أحاصرُ أحلام عينيك بالشوق
أنسامَ أيكِ الهوى
بالتحقق
عدتُ على أملٍ يتسوَّرُ طيَّاتهِ
خفقانُ النداء
ولم يدنُ صوتك
ضوءُ المنارة مُفتَقدُ الفلكِ
والبحرُ أعتمَ مرآتهِ نفسٌ حائرُ
في دروب البكاء
على أملٍ عدتُ
والصمتُ ما زال يبني جدارَ
المساء
على أملٍ......
وطيورُ التباريح تركض ناسجَة
بثها
خيمَة خيمة في الفضاء
على أملٍ كسرَ الوقتُ أصدافه
كلَّها
لم يجد حلمه المُشتهَى
فانتهى خيمَة لاصطيادِ الشذى
في العراء!!

•••

طير الخيال..

تُورقُ الريحُ أغنيَة تتمنّى دوامَ
اللقاء
وأنتِ كما أنت يا قمرا خارجا
من محيط الخلاء
جبالٌ تناديه وحشتها
وخيالٌ ينقر شباكَهُ
بشذىً سال حتى انتهى نسمَة
ترتوي بالظلال
فمَن علَّمَ الريحَ أغنية الحُبِّ
أكثرَ من فرحةِ الوردِ بالفجر
فانتظمتْ زرقة الأفق الدائري
قلائدَ
ترسمُ عُرسَ الشذى في عيون
المُحال؟
وأنتِ كما أنت
كيف توَّردَ خدٌّ بوعدٍ؟
تشقق جفن بسهد؟
توترَ نبضٌ بقيدٍ
توتر، لامسَ خيط
التحدِّي
وأطلق طيرَ الخيال؟

شعر

إيبيستيميّة الخروج..

■ يوسف رزوقة *

١) أرابسك الروح،
أطلال القصيدة

يدقّ الجواد البربريّ قصيدة
هنا الآن...
لكنّ القصيدة أجفلت
لماذا؟
بما أوتيت منّي،
صفعتها..
كأنّ بأعماقي،
تهدّم منزل
توقّعت زلزالاً كهذا..
ولم أكن
بما كان يجري تحت ساقيّ..
أحفل..
هوت ناطحات العصر
حتى «تهسترت»..
مصاعد روحي
- وهي تعلو و تنزل -
تدق اليد الحمراء «أوزونها» هنا
هنا تلتوي أفعى
هنا النّار تهطل..
وأبدو
بأعلى المعجزات
مقرفصا
أقدّ خيوطا من شعاع
وأغزل
وأنسى الفراهيديّ..
أنسى قيوده..
و أدفن آلاف الفخاخ
وأهمل..
وأدخل فيل الوهم من خرم إبرة
فيدخل خلف الفيل شعب يهرول..
أغنّي
ولي وقت
لأرسم لوحة
أرابسك ما بالكون..
كوني
وأمهل
لعلّ غدا
تعلو من الغيب موجة
لتحمل - وهي البحر - ما كنت
أحمل...
قفوا نبك!
إنّ الوقت كلب
يعضّنا..
وإنّا هنا
عار عظيم

* شاعر من تونس

ومشكل
هنا الآن..
تدعوني القصيدة
أنحني
وأزهو
وأستدعي الجواد
فيجفل..
خذوا العمر،
كلّ العمر
من أجل ساعة...
أبرمج فيها ما أريد وأعقل
أمكّن أهل العقدة اليوم..
من غد
له نكهة أخرى
ومعنى
وموئل
وأبذر موسيقى بأحشاء نخلة
فيسقط من عليائها النّجم..
يعول
وللتوّ..
تحتل الجزيرة جنّة
وسرعان ما ينمو جنين
ويقبل..
ومن حيث لا ندري،
نعانق بعضنا
ليزهر
إحساس، بما كان، مذهل..
هنا كلّ شيء قائم في محلّه
و بليون ذات ضمّها الآن..
منزل
وألواح كرسيّ هناك، تناثرت
وضيّع عنوان الرسالة مرسل..
تهدّم «أنكيدو»
و «جلجامش» اختفى
لتطلع رغم القصف من فوق..
«موصل»
هنا النصّ مفتوح
على كلّ قارئ
هنا النصّ يستدعي الأليف
ويعدل..
سأذهب في تفكيك عصر بأسره..
وليس مهمّا
ما على الوجه
أحمل.

٢) فعل الأرضة أو محاولة إدخال الجواد إلى القصيدة

(محاولة تفكيك أولى)

أراد الجواد المستثار قصيدة، هنا الآن..
لكنّ القصيدة أجفلت
لماذا؟
بما أوتيت منّي، صفعتها
توقّعت زلزالا كهذا
وإنّ لي
دليلا هنا،
حيث القصيدة لم تعد..
هوت ناطحات العصر
حتّى «تهسترت» مصاعد روحي
وهي تهوي إلى عل
وأبدو بأعلى المعجزات مقرفصا
يلولب ألياف الخريطة مغزلي..
وأنسى الفراهيديّ
أنسى فخاخه
وأدخل فيل الوهم من خرم إبرة
فيدخل خلف الفيل شعب بأسره..
أغنّي

شعر

ولي وقت لأرسم لوحة..
أرابسك هذي الرّوح، روحي
لعلّها
لعلّ غدا تعلو من الغيب موجة
قفوا نبك !
إنّ الوقت كلب
وإنّني
هنا الآن
تدعوني القصيدة/ أنحني
وأزهو
وأستدعي الجواد
فيجفل
خذوا العمر، كلّ العمر، من أجل لحظة
أبرمج فيها ما أريد
لعلّني..
أمكن أهل العقدة اليوم من غد..
له نكهة أخرى و معنى مجنّح..
وأبذر موسيقى بأحشاء نخلة
فيسقط من عليائها الصّمت، نيزكا..
وسرعان ما ينمو جنين بجذعها
ومن حيث لا ندري، نعانق بعضنا
هنا كلّ شيء قائم في محلّه
وبليون ذات ضمّها الآن منزل
وألواح كرسيّ هناك تناثرت
تهدّم أنكيدو وجلجامش اختفى
وضيّع عنوان الرسالة مرسل..
هنا النّصّ مفتوح على كلّ ثعلب
(..............)
وأذهب في تفكيك عصر بأسره
هنا الآن..
لكنّ القصيدة.. هل تعي؟

٣) محاولة إدخال البراق إلى بيت القصيد (محاولة تفكيك ثانية)

يدقّ الحصان المجنّح بيت القصيد
فيجفل هذا الأخير
لماذا؟
توقّعت هذا..
هوت ناطحات السّحاب
وجنّت مصاعد روحي طلوعا، نزولا
نزولا، طلوعا
أقرفص أعلى العمارة
أغزل ما يتجمّع في قبضتي من شعاع
أغنّي
وأرسم كوني
أرابسك هذا الوجود
فيعلو من الغيب موج
قفوا نبك! فالوقت كلب
هنا الآن
أفتح بيت القصيد
وأدعو الحصان المجنّح
لكنّ هذا الأخير يصكّ الهواء..
ويرتدّ منطلقا نحو أرض براح
خذوا كلّ عمري
مقابل وقت أصرّفه في المضارع من أجل هذا الوجود
سأجعل للغد معنى..
سأبذر لحنا جديدا
له تنحني نخلة و رؤوس..
هنا كلّ شيء كما هو
بليون ذات تراوح في شبه كوخ
الكراسيّ طارت
و لا مجد إلاّ لقدس المكان

٤) قلق الجواد و/أو محاولة الخروج (تفكيك وبناء)

بقائمتيه الأماميّتين
يورّق الريح
يتهجّى حرفاً
طار بعيداً..
مع الصّفحة الأخيرة
لوت الحروف أعناقها
وتغامزت
وظلّت تراوح في بياضها
ترمق الجواد
بضبابيّة لا مثيل لها
وتغرق في الضحك..
... من جهته، تسمّر الجواد
- وقائمتاه الأماميّتان إلى السماء
يحاول أن يفهم على الأقلّ
سرّ هذا الانقلاب..
في الصّفحة الأخيرة فقط..
من كتاب لا وجود له، في الوجود
الجواد الّذي فاته ما يحدث...
عاد إلى حجمه..
ولم يعد من يومها يقحم منخريه
وشخيره..
في أمور لا حاجة له ، بها..
فقط يكفيه هذا
أن يكون له هذاالوجود
علفا وأن يجود على أنثاه
- و هي في موقع الماء،منه-
بشيء من.. الصّهيل
وأن يطمئنها بدوره
- بين التفاتة ظمأى وأخرى -
بأنه الجواد الّذي ذات حماقة
رفع القائمتين الأماميّتين
في محاولة لفهم ما يحدث
وبأنّه في الصّفحة الأخيرة فقط.
وعى أو بالأحرى، لم يفهم ما يلي
أن نعجة «دوللي» لن تقاسمه المرعى
غدا..
هذا أكيد أنّ ما يحدث
مجرّد رسم تجريديّ
لطبيعة جرداء
و بأنّ ما سوف يأتي
قد جاء فعلاً
في شكل ما
منذ ألفي نعيق أو يزيد
وعليه
من الآن فص/هيلا
أن يقرّ عينا
وأن يواصل رعي ما بين قائمتيه
الأماميّتين
من عشب ناهض للتوّ..
لم تدنّسه الثّقافة
حوافر البلدوزر والروبو
و/أو لم تدهسه أظلاف الجشعين
عشّاق البناء الفوضويّ
وللجواد من الآن فص/هيلا
أن يجيد العزف على البيانو
وأن ينسى الكثير
أن ينسى أنه كان..
بيت القصيد.

ازدحام..

■ حسن مبارك الربيح *

عامرٌ قلبُكَ الآنَ باللَّيلِ
والهمهمات،
ومزدحمٌ بالَبشرْ...

عامرٌ قلبكَ الآنَ
مَنْ ذا سيصغي إلى وجعٍ في
الضلوع
ومحبرةٍ تُحتضَرْ؟

عامرٌ قلبكَ الآنَ
مثلَ الحقائبِ محكومةٍ
بالسفرْ

تلكَ أشياءُ تركضُ في مقلتيهِ
مخلِّفةً من خطاها غبارَ
السَّهَرْ

يا نجومُ،
ألا تبصرينَ هنا
في المحاجر وشمَ السهاد
وشيئاً من القَلقِ المُستقرِّ؟

أحلمُ الآنَ أن أتحرَّرَ من
داخلي؛
كي أحرِّرَ خارجَهُ،
أن أعيد بنائيَ منذُ الصغرْ

مثلما أشتهي الآنَ،
أو مثلما يشتهي الحلمُ
المنتظرْ

كلُّ يومٍ أكونُ أنا
كلُّ دربٍ سئمتُ نهاياته
كلُّ شيءٍ يقدِّسُ عاداتِه

لا عواصفَ تأتي
وما مِن رعود
وما مِن مطرْ

يا لهذا الضَّجَرْ!
يا لهذا الضَّجَرْ!

* شاعر من السعودية

الرباعيات الخمسة

■ هاشم الجحدلي *

(١)

نساء النساء
خلاصة ما عتقته الأنوثة
في بدن الريح
وما فاض في الروح
وما أنزلته السماء.

(٢)

أنا أول العاشقين
وآخر من سال حبر
قصائدهم
في المدى
وأنت بداية كل الحنين
وخاتمة الوجد والمبتدأ.

(٣)

كل شئ سواك.. الرماد
كل شئ سواي.. البعاد
كل شئ سوانا.. البعيد
وكل الذي كان
غيري.. السواد
السواد.

(٤)

هطلت في دمي
فاستباحت دمائي
كل امرأة لا تلوذ بأحزانها
ولا تتدثر بالمستحيل
ستشرب مائي.

* شاعر من السعودية

فلسفة القرار الأخير

■ د. عبد الرحمن المحسني *

(١)

كان ما كان
حين كنت طليقاً...
طائرا أتمطى خطى
المعارف...
أمرق في الفكر حتى
الثمالة..
وورائي خلق من الغيب
يستمعون شواظ الكلام
ويستمرؤون اللظى...

كنت أسبح في غانيات السلامِ
لا أرى حول خطوي غبار
الملامِ

عشر وعشرون حتى استويت
وحتى اجتويت على المهلكة

وبينا أنا حائم كالهيام
تدليت أبغي حمى الحمأة
المستقرة
في عمق روحي...
تدليت صقرا هوى من عل
نحو سفح الحطام
جناحاي قد كسرا
نهضت إلى قدري المتوثق
بالمهلكة.

أخذت حطامي
دخلت بروحيْ إلى السجن،
حين حولي بغاث الخلائق
تهذي
بأن أترجل
لكنني قد أبيت...
تمانعت فيما هنا
جناحاي ما عادتا تستقر
وصوتيَ بح من المسغبة.

(٢)

كان ما كان
عشت عشرا وقسرا
ذقت سم الهوى..

* شاعر من السعودية

لكن روحي قد استمرأت..

وحين رأيت الظلام تراخت
سرائر روحي
وطار البغاث بعيدا
"آه هاقد رأيت حياتي المنيرة
حين تولى البغاث،
رضيت إلهي بسجن الظلام"...
رعيت نميرا مبينا...
سمعت الهزار المغرد..
أبصرت روحي البريئة حد
القدر،
وأبصرت ما قد يكون..........

- قرأت
- تأملت حد النجوم
- وأبصرت ما قد يحوم...

(٣)

كان ما كان
حين قادني القدر الموبق..
أخرج من سجن روحي..
لأبصر عيد البغاث المصلي إلى
عمق روحي
أحاط البغاث بروحيَ كالسور
(كان يوما بغيضا علي
حين غادرت سجن الحَياة
لسجن البغاث،
تكلست الروح داخل سجن
البغاث ..)

(٤)

كان ما كان
عشت نمير العذاب
وأطفأت عطر المتاب
مضيت إلى قهر العاديات
أسوس المرائي
أزرعها بيدرا من زهور...
وأنصت...
أسمع ماذا يقول البغاث
تلفت حولي
رأيت البغاث تولى إلى قبل
المغرب

كان فكري هصورا
وروحي تزلف تدعوه أن يتلفت
هيهات... هيهات
ها قد تولى......
تلفت حولي
وأحرقني النور بعد رحيل
الموات.
كان ما كان...
حن جناني إلى السجن
عدت أساور روحي البقاء.

فستانك الأبيض..

■ عبد الرحيم الخصار*

(١)

هل كنت تلبسين فستانك
الأبيض الشفاف
أم أن أطرافك كانت مغطاة
بالثلج؟
لقد كان الضباب كثيفاً
لذلك لم أرك جيداً
وأنت تعبرين كالبرق في حلم
البارحة.

(٢)

صوت الكناري في القفص
يحدس أنك قادمة من
الصحراء
منذ أزيد من فصل وأنا أنتظر
رجاء لا تتأخري
فمن فرط الحرارة
قد يجف الحب في قلبك.

(٣)

البطاقة التي أهديتني
علقت أزهارها الجامدة
على زجاج نافذتي
ربما حين أفتحها أشم نسيما
آخر
غير الذي يسري في الهواء.

(٤)

كان القمر مكتملا تلك الليلة
و كان ضوءه يحيلك شيئاً
فشيئا
إلى ما يشبه الخرافة
حتى أني لم أعد أرى وجهك
بل صرت أرى وجه سلمى كرامة
وهي تجلس على أريكة
في رواية جبران.

(٥)

* شاعر من المغرب

لست وسيما بما يكفي
لذلك سأفعل مثل طائر
الكوراي
ألملم أعواد القش وبقايا الأزهار
أرتب أوراق الشجر
أدحرج الحصى من الوادي
وأسحب القواقع من البحر إلى
الغابة
أبحث عن ديكورات تليق
بعصفورة
كي أصنع لك عشا صغيرا
ودافئا
ربما يرجرج أحاسيسك
الراكدة.

(٦)

املئي الأصيص بالماء
رتبي أزهار الفل في سلة
القصب
دعي شعرك هائما في الغرفة
شغلي شرائط الموسيقى
اتركيها تتسلق الهواء كاللبلاب
أزيحي الستائر
أدخلي الشمس إلى الحجرة
افعلي ذلك من صباح لصباح
ليس من أجلي أنا
بل من أجل الوردة التي زرعناها
معا
في لوحة الجدار.

(٧)

أجلس في الشرفة
أشرب الشاي
اقرأ قصائد "ماريتشي كو" في
نزوى
أقرأ الرسائل التي وصلتني من
سعد سرحان
أرتب الكتب في الخزانة
أمسح الطاولة من غبار بالكاد
سقط
أغمر هواء الغرفة بعطر فرنسي
وأصفف شعري أمام المرآة
أعرف أنك حين تطرقين الباب
سترتعش وردة في أصيص
النافذة.

(٨)

أفتح ألبوم الصور
أفتح مسودة قصائدي
أفتح كتاب الذكريات
أفتح الباب
أفتح شبابيك الغرفة
أفتح قلبي و أنتظر
وأنت كالعادة لا تصلين.

ويليام في القدس

■ ويليام بليك

■ ترجمة: ملاك الخالدي *

ويليام بليك : شاعر ونحّات بريطاني وُلد عام ١٧٥٧م وتوفي ١٨٢٧م، يعتبر أحد أعمدة الشعر الإنجليزي، هو شاعرٌ ذو نزعة إيمانية ولعل السبب يعود لرؤيته في طفولته لـ (الملائكة) الكرام والسيدة العذراء في السماء في أحد أعيادهم (عيد ميلاد المسيح) كما ذكر ويليام بليك عن نفسه، أشهر قصائده (القدس) و (الوردة المريضة)..

■ سبب القصيدة:

في الفترة التي عاشها الشاعر بدأت الحياة الصناعية في الحراك في بلده فأُنشأت المصانع في لندن، فكتب الشاعر قصيدة (القدس) ناقماً على لندن الحديثة مدينة الأبخرة والدخان ومتمنياً حلول مدينة السلام والسكينة والرحمة مدينة القدس في بلده!!

(القدس)

هل هذه الآثارُ من عهدٍ قديم
هل طهّرتْ هذي الجبالَ خُطى المسيح؟
هل ها هنا كان الفداء من الإله
فوق الروابي الخُضر والمرعى الفسيح؟
هل ذلك المَدد الإلهيُ العظيم
قد شع فوق الغائماتِ من التلال؟
هل يا تُرى بُنيت ديار القدسِ حتماً هاهنا
بين الطواحين اللعينةِ والضلال؟

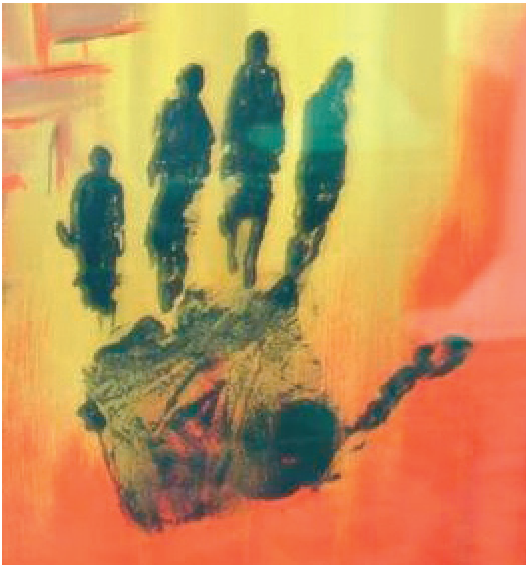
أحضر لي القوسَ المضيءَ المُستعر
وأحضر سهام مُناي هيا
وكذا رماحي ، يا سحابُ ألا انتشر
واحضر سفين النار هيا..

لا لستُ أُثني نضاليَّ الفكريَّ حيناً
والسيفُ كلا لن ينام بقبضتي
حتى نُشيد القدس في أرجائنا
في أرضنا الخضراء موطنُ فرحتي

* شاعرة وكاتبة من السعودية

إبداع

قصة



اللوحة للفنانة سوسن المقاود

قصتان

■ إبراهيم الحميد *

عليان يا عليان!

استوقفني صوته، ينادي منذ زمن إلى الماضي.. يستعيد سنوات مرت ومضات أمام عينيه.. كان ينادي إلى ذود الجمال الذي بدا يتهادى في روضة برية.. استثارته النياق الوضح.. والمغاتير وأخذ يناديها:

عليان ياعليان..

كان عليان جمله المفضل وقت "التغاريب والتشاريق".. وعندما مرض عليان.. وأوشك على الرحيل.. لم ييأس منه.. كان يقضي نهاره في عمان و البلقاء غمارا وحصادا ووِرادا في حقول القمح..

وعندما يهبط الليل.. يأتي إلى عليان في خربة على مشارف المدينة، يتوسد يديه بعد أن يطعمه ويعالجه.. حتى نهض عليان مرة أخرى..

يقف أمام جهاز التلفزيون مستعيدا أمجاد تغريباته القديمة، وأسفاره العديدة إلى بغداد والشام و القدس على ظهر عليان، ويغني بحداء حزين:

وردوا هل الرهايف   هل الطموح الهايف

أو بحداء اخر

يابـــو نهيد وارم   ويشلـع البيـــارم

او بذلك الذي ينادي زمل حبيبته

زملك غدا ياذيبه   من يطلبه يجيبه

ويكمل

" مجدولة الذوايب × مهي حليلة شايب !".

وكان يشايع وينادي بين حين وحين : عليان! ياعلياااان.

اعتذار

قرر سكان القرية تقديم اعتذار إلى رئيس البلدية عن مطالبهم السابقة بتحسين أوضاعهم واحترام أدميتهم ومساواتهم بمواطني العاصمة !.

علقوا يافطات الاعتذار على واجهات منازلهم المبنية بخلطة الطين والتبن..

أبو علي وضع لافتة تعبر عن امتنانه لجهود البلدية في تحسين أوضاع السكان وحماية البيئة بترك البراغيث والبعوض والحيوانات الضالة تعيش معهم..

أبو حمد علق لافتة أكد فيها أن البلدية تستحق أن تدير قرية أكبر وأن رئيسها وموظفيه يستحقون أن يديروا بلدية كبلدية باريس، لأنهم انتهوا من حل مشاكل القرية ويجب أن يجدوا مدينة أكبر لإدارتها..

أبو طافش... شكر البلدية على حرصها على أرواح المواطنين وبناءها ٥٠ مطبا في شوارع القرية الترابية لحمايتهم من عربات الحمير المسرعة..

أبو صالح فضل أن يضع صورة رئيس البلدية على اللافتة، مطالبا رئيس البلدية بحماية الأراضي العامة وتسجيلها باسمه وأسماء أولاده حتى لا توزع على المواطنين الجشعين.. أبو فهد بدأ في جمع تواقيع القرية على رفع برقية شكر للحاكم على اختياره الحكيم لرئيس البلدية.. وأبو سلطان تبرع بالبرسيم الذي يجلبه للسوق وفاء لحمير البلدية ورئيسها..

ولم ينس سكان القرية على الإعلان بالجريدة الرسمية لشكر رئيس البلدية على مكوثه بقريتهم طوال هذه السنين.

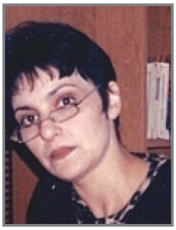
الجالية العرب ستانية عبرت عن شكرها لرئيس البلدية أيضا على المطبات الحلزونية التي تستقبل القرية بها زوارها، مشيرة إلى أنه لولا المطبات لما نعم المسافرون بخدمات مستشفياتها، ولما احتاجوا لأن يدخلوا سياراتهم ورشها بعد أن فاجأتهم تلك المطبات، مؤكدين انهم لم يشاهدوا مدينة بمثل هذه المطبات والمتاهات.

أبو شرقي المعروف بطروحاته المالتوسية خرج كعادته بشكر خاص للبلدية، على التقاطعات التي تتسبب بموت شبان القرية، مجيرا هذا لصالح خطط البلدية للحد من تكاثر السكان، ولأنها الوسيلة الوحيدة التي تحافظ البلدية فيها على التوازن الطبيعي، بعد مقتل الذئاب التي كانت تلتهمهم.!

أم شافي قررت أن تعتذر للبلدية عن مطالبها طوال السنوات الماضية ، فعلقت لافتة تؤكد فيها أنها لو وجدت مكانا أخر تسكنه، لم تقم بازعاج البلدية مؤكدة أن الحفر في الطريق و المطبات التي بنتها البلدية تساهم في تحسين لياقة أهل القرية .. وللأطفال ملاهي..

* قاص من السعودية
اللوحة للفنانة سوسن المقاود/الجوف

قصة



زحار

■ آسيا علي موسى *

كنتُ في الصف الثاني، في الكرسي الموجود منتصف الصّف تحديدا، أحملق في السقف تارة وفي البلاط تارةً أخرى. من عاداتي السيئة تفحص وجوه الناس في الشارع والباصات وكل أماكن التجمعات العامة من أفراح وحمامات..

في تلك القاعة الفخمة التي كانت تعجّ بتلك الوجوه المعروفة، في ذلك الجوّ الرسمي الاحتفالي، حيث الكلام بحسبان، والابتسامة بحسبان، والحركة بحسبان، والأنفاس أيضا بحسبان، حيث تجانبت الكاميرات وأعين الصحفيين التي ترصد أي شيء، حيث ربطات العنق تخنق الأنفاس والكراسي المتجاورة تسرق أصغر دبّة.. في هذا الجو، لم تكن بي رغبة في قراءة ملامح أحد.

رحتُ أعد المربعات في السقف ولما انتهيت انتقلت إلى البلاط.. ليس لعده ولكن لتتبع أحذية الحضور. الحذاء وجه صاحبه فكرت..

كان صوت الميكروفون ينتشلني من حالة الغرق تلك: واحد، اثنان.. احم.. احم.

كان يردد التقني من حين لآخر.

لغط حولي، أصوات تتداخل وضحكات عالية تخترق السقف وتمضي ما وراء البحر.. البحر كان هناك غير بعيد وراء جدار القاعة الزجاجي وكان يعرف ما وراء الأشياء.

المرأة الشاعرة التي لم أكن أعرف من قبل . لجهلي طبعا بكثير من الأشياء.

تلح على الشاعر الذي بجانبها والذي كنت أعرف . اسمه الكبير فحسب

* قاصة من الجزائر

أن يسمع مقاطع من قصيدتها عن خيبات العرب وكانت الأعلام العربية العالية في البهو ترفرف مزهوة جنبا إلى جنب.

الشاعر الكبير كان يزحر كلما سألته الشاعرة مختالة بعد انتهائها من أي مقطع:

- ما رأيك هه؟

كنت أسمع زحاره .. جدا.

الكاتب المسنّ الذي كان يرخي جسده على الكرسي الموجود يميني أخذ يزحر هو الآخر عندما سمع المثقف الكبير جدا يستهل خطبته الطويلة بِـ:

- يسعدني أن أتقدم بالشكر الكبير للسيد..

سمعته يهمس لصاحبه بحسرة كبيرة:

- كم أرغب في اعتزال هذا العالم. أن أرحل نحو الجنوب.. الجنوب.. أن أطلب الولاء من أي قبيلة زنجية انطوي تحت جناحها وأعيش حياة طبيعية في عمق الفيافي بعيدا عن كل هذا..

الشاب الصحفي الذي كان على يساري كان يزحر أيضا عندما جاء ذكر الأسماء الكبيرة التي صنعت ذخر الوطن بحرفها ونضالها وسمعته يُحدّث صديقته بغضب:

- كم أرغب أن أهرب بعيدا عن هذا كله. أن أقفز ما وراء البحر.. الشمال.. الشمال يارب!

الشاعرة الشابة التي كانت تجلسُ في الأمام، كان وجهها يُقطّر سعادات كثيرة وهي تكلم الكاتب الكهل عن صدور ديوانها الأول، وهو يقلّبه بين يديه مبديا دهشته بموهبتها وروعة العنوان:

- (حبّ في حبّ).. آه ما هذه الرمزية والعمق، ما هذا الجمال!

راح يزحر وهو يحدق في صدرها النافر وشفتيها المصبوغتين.

الشيخ ذو العباءة البيضاء الذي لم أفهم علاقته بالشعر، علّق بغيظ بما يشبه الوشوشة:

- انزلوا أيها الشعراء عن صهوة نرجسيتكم واكتبوا عن الناس، عن العالم الذي يزحر تحت خرابه!

حينها كانت الأفعال والأسماء تزحر كلما وقع عليها معول تشكيل السيد الخطيب.

وحين انتهى.. تنفس الجميع عميقا و.. خرجت من فوق الكراسي ومن تحتها ومن جنباتها ومن السقف والبلاط ومن كل مكان.. ومن خارج القاعة حتى - أو كما سمعت - تصفيقات حادة قطعت زحار الجميع!

قصة

عجوز على الجسر

■ قصة: آرنست همنغواي

■ ترجمة: سمير أحمد الشريف *

شاحنات ورجال ونساء وأطفال وجنود، يدفعون عربات تجرها خيول تتسلق مرتفع ضفة من جهة الجسر، وعلى البعد فلاحون تغوص أقدامهم في التراب.

يجلس العجوز بلا حركة، تعب من مواصلة المسير...

كان عليّ أن أعبر الجسر، استكشف المنطقة وأعرف النقطة التي تقدّم إليها الأعداء.فعلت ذلك وعدت فوق الجسر، لم يبقر عربات كثيرة ، قلة من الناس يسيرون على أقدامهم، لكن العجوز ظل هناك... سألته:

- من أين أتيت؟ قال مبتسما بأسى.

- من (سان كارلوس)... بلدته الأصلية التي شعر بسعادة عندما ذكرها ، ثم ابتسم وقال موضحا... كنت أرعى الأغنام واعتني بها.

تنهدت ولم أفهم ما يعني.

أضاف... كنت آخر من غادر (سان كارلوس).

لم يبلد عليه هيئة الرعاة، نظرت إلى ملابسه السوداء المتربة ووجهه الرمادي المغبر ونظارته ذات الإطار الفولاذي.

وقلت: أي الحيوانات كانت؟

قال بعد أن هز رأسه: أنواع مختلفة، اضطررت لتركها.

راقب الجسر ومنطقة نهر (إيبرو) التي تشبه إفريقيا متعجبا... كم سيطول الوقت قبل أن نتمكن من رؤية الأعداء ونستمع لأول الأصوات التي تشير إلى اشتباكنا مع العدو.

- سألته: ما هي تلك الحيوانات؟

أوضح: كانت ثلاثة مع بعضها، رأسان من الماعز وقطة وأربعة أزواج من

* أديب ومترجم من الأردن

الصورة بعدسة أحمد الضميري

الحمام.

– سألته: واضطررت أن تغادرها؟

– نعم، بسبب القصف المدفعي. أخبرني القائد بذلك، استوضحته وأنا أرمق النهاية البعيدة للجسر، وبضع عربات تركض منحدرة عن ضفة النهر....

– ألديك عائلة؟

– قال: لا... عائلتي هي الحيوانات التي ذكرت، القطة بالطبع ستكون بوضع جيد لأنها سوف تعتني بنفسها، لكنني قلق على الحيوانات الأخرى.

– سألته: لأي الجهات السياسية تنتمي؟

– قال: أنا بلا توجه سياسي، عمري ستة وسبعون عاما، مشيت اثني عشر كيلو مترا، ولا أعتقد انه يمكنني إكمال المسير.

– قلت: هذا ليس مكان مناسب لتستريح.

– قال: سأمكث برهة ثم اذهب. أين تذهب الشاحنات؟

أجبته: باتجاه (برشلونة).

– قال: لا أعرف أحداً في ذلك الاتجاه وعلى أي حال، شكراً لك مرة أخرى.

نظر لي بنظرات تعبة، ليس فيها معنى ثم قال كمن يبحث عمن يشاركه متاعبه..

– لكن الحيوانات الأخرى!! ماذا ترى بالنسبة لها؟

– ستنجو جميعاً...

– أو تعتقد ذلك؟ قلت وأنا أراقب الضفة البعيدة التي خلت من العربات.

– لم لا؟

– ولكن، ماذا ستفعل تحت القصف بعد أن تركتها؟

– سألته: هل تركت قفص الحمام مفتوحاً؟

– أجاب: نعم.

– إذا ستطير!!!

– نعم، ستطير بالتأكيد، لكن الحيوانات الأخرى!! من الأحسن ألا تفكر بالأخرى.

– «حثثته»... إذا استرحت فأنا ذاهب، انهض وحاول أن تسير الآن.

– قال... شكرا، ثم نهض على قدميه متأرجحاً من جانب لأخر ثم جلس على مؤخرته فوق التراب قائلا بملل...

– كنت فقط أعتني بالحيوانات، ولم أعد أفعل ذلك الآن...

لم يكن ممكن عمل شيء له ،كان يوم عيد الفصح، الفاشيون يتقدمون من (إيبرو). كان يوما غائما رماديا غيومه منخفضة، حتى إن طائراتهم لم تحّلق.

كل هذا، وحقيقة أن القطط تعرف كيف تعتني بنفسها كانت ما تبقّى للعجوز المسكين من حظ جيد..

مصطفى يا مصطفى..

■ أحمد إبراهيم*

رمال الصحراء تشهد، والشمس والقمر الذي غاب ليلتها انه مر من هنا، عاش هنا، أكل الطعام المجفف وشرب الماء من الزمزامية ورقد هنا وحارب هنا، ليلتها كان الظلام يلف المكان، القمر غفل بفعل سحابة متمردة غلقت عيونه للحظات حتى لا يرى محبوبه وهو يبتسم للمرة الأخيرة.

أعمدة الإنارة على جانبي الطريق غفلت هي الأخرى في تلك الليلة التي ظهر فيها مصطفى في أول الشارع المتمدد الواسع. ظهر من بعيد مثل شبح ممتلئ ،تميز خطواته المتثاقلة زكه خفيفة من ناحية الركبة اليمنى التصقت به منذ سنوات حينما ضرب السكري أوصاله وأنهكت عظامه.

كانت رأسه على الرغم من ظلام الشارع الدامس جدا مضاءة بكشافات كهربائية فائقة الضؤ، التمعت عيناه وهو يمضي على الإسفلت وقد لمح نفسه في الجهة المقابلة للشارع المظلم ناحية الصحراء قبل ثلاثون عاما وقد هوى من الهليكوبتر مع زملاؤه لتنفيذ عملية استطلاع خلف خطوط الأعداء. كانت الأجواء متوترة وعمليات الاستنزاف لم تتوقف على طول جبهة القتال وعرضها.

كان فنانا تخرج لتوه من مدرسة الصنايع قسم الزخرفة ،ومولع بالرسم والخرائط، ضموه لكتيبة استطلاع صاعقة، ينزل خلف الخطوط يجمع معلومات ويرسم مواقع مستهدفة .فتى في عنفوانه صبوح الوجه والطله، ابتسامته تسبقه أينما حل أو ذهب، صاحب وجه دائري ببشرة خمرية اللون تجتذبك بشدة خاصة عندما تلمح قسمات من سمار خفيف يتخللها فيضفى عليها سحرا وجاذبية وطيبة تأخذك منذ الوهلة الأولى عندما تلقاه أو تحادثه.

كتب لمحبوبته المريضة أمه بعد عودته من إحدى العمليات الاستطلاعية الخطرة وقنص العدو ثلاثة من رفاقه: أيتها المحبوبة منشغل كثيرا على صحتك هواجس كثيرة تخلع قلبي كل دقيقة عليك فلتصمدي مثلما نحن صامدون، أنا بخير، كتب لي عمرا جديدا بفضل دعاءك... مصطفى.

وفي أول إجازة التقاها، طريحة الفراش كانت بوجهها البشوش الذي ما زال يحمل آثارا لجمال قديم رائع. قامت بخفة فتاة العشرين وعانقته بحرارة، التمعت عينيها وبياض وجهها الصبوح المتورم بفعل المرض.كان سعيدا جدا، وكانت هي كذلك ، خرج مع أصدقائه يومها، جالوا في حديقة الحيوان بالجيزة والتقطوا الصور الضوئية، لم تغب عن ذاكرته لحظة تلك الصورة مع الزرافة العملاقة وقريبه الصغير المذعور وكان يبكي بشدة، مضى

* قاص من مصر

اليوم، وفي اليوم التالي غادر، ولحقه بعد حين خبر مغادرة محبوبته الدنيا، يذكر هذا اليوم جيداً، كان في منتصف شتاء بارد للغاية وكانوا يستعدون لإحدى العمليات في الجهة المقابلة.

وجاء الصبح بالنبأ المزلزل لكيانه، استبعده القائد من العملية لكنه أصر بشدة، لم يبك رغم إلحاحهم عليه بالبكاء. أرغمه القائد على العودة للمنزل وتلقي العزاء. قال له بحسم: لست مستعدا لإرسال احد ينتحر لدى هؤلاء الخنازير. كأنهم ألقوا عليه بأكثر مما يحتمل، انهار في الطريق، وفي المنزل فقد القدرة على السيطرة، بكى بحرقه كما لم يبك أبدا، ظل مذهولاً ثلاثة أيام مدة الإجازة، يتحرك، يروح، يجيء، يتحدث مع الآخرين دون وعي أو حتى أدنى إدراك بما يفعله أو يقوله. وأخيراً لبس زيه المميز وغادر.

الذين التقوه وقتها يقولون كان مهموماً جداً وكسيراً جداً، غادر وعيناه مغرورقتان بالدمع وافتقاد المحبوب. وذكر مصطفى فيما بعد إن خطاباً لحقه بعدة أيام من قريبه المذعور من الزرافة في الصورة الضوئية صاحب السنوات التسع يبلغه فيها تحياته ولكل المقاتلين زملاؤه وانه إذا كانت المحبوبة ماتت فما زالت محبوبته الأكبر تنتظره على الضفة الأخرى من البحر... والسلام.

قرأ خطاب الصبي مرة بدهشة ومرات.. ومرره لزملائه في الوحدة والقائد، كأنه كان طوق النجاة الذي جذبه بعيداً عن الغرق في متاهة الاستغراق في الوحدة والشعور بالافتقاد، أدرك أخيراً إن إجراءات إتمام خطبته بلغت مراحلها النهائية وكأن المحبوبة استشرفت بمشاعرها الراقية ما سيحدث فسارعت في أيامها الأخيرة وعلى غير العادة إلى التسريع بالإجراءات وما تضمنته من إلتزامات وإتفاقات بين الطرفين وبقى الإعلان الرسمي لكل ذلك متوقفاً على مجيء الصيف.

وأدرك أيضاً إن ذلك الصبي الصغير الذي تركه يلعب في الحارة لا يلوي على شيء ربما وخزه في كتفه وخزه مؤلمة استعاد بها مصطفى الفتى المحبوب ابن المحبوبة الجميل الطيب خفيف الظل.

الطريق طويل يا مصطفى، ومظلم، غاب القمر وغابت كهارب الحكومة والجهة المقابلة للطريق حيث تلمع من بعيد اضؤاء باهته لعناقيد كهارب غير منتظمة. هناك بالضبط هبطت من الهيلكوبتر كان ذلك قبل ثلاثون عاما وكانت الحرب قد دارت، اهتزت الدنيا أيامها، كمنت وزملاؤك على مسافة ثلاثة كيلومترات من هذا الشارع المظلم وانتظرتم أقوال المدرعات التي أعدها العدو ليمد بها قواته في سيناء وتعاملتم معها بجسارة نادرة.

والطريق مازال طويلا يا مصطفى وأنت تسير فيه وحدك، والحرب زادت ضراوتها، العدو حاصركم أكثر من مرة ضاق بكم ذرعاً وانتم تسعون كل مرة لتعطيل إمداداته أو تدمير طرق إمداداته في الداخل، كثير من رفاقك الأعزاء سقطوا في العمليات، ومازلت رابط الجأش تتمتع بمهارة وخفة مناورة على درجة عالية من الحرفية، يبدو إن الفنان داخلك كان له دخل كبير في نجاتك، تمر أيام الحرب بطيئة ووطأة الحصار تزيد، ويزيد معها الخطر ويقترب الموت.

اقتربت من هذا الشارع منذ ثلاثين عاماً مع نفر من زملائك، كانت المهمة حصار قول من الدبابات متجه نحو المضايق، المهمة كانت شبه انتحارية، المكان مكشوف، والدبابات استجارت بحوامات في الجو ظهرت على غير توقع، أفراد المهمة

قرأن الشهادتين، اندفعوا يحلمون، أصيب عدد من الدبابات وتراجع الباقي، لكن صوت أفراد المهمة خفت تماما، لحظة لم تستطيع أن تسردها أو تتذكرها... قالها رفيقك الذي أصيب إصابة بالغة فيما بعد. انفتح الجحيم من البر والجو لمدة نصف ساعة حتى سكت كل شيء ومضى.

جاءت حوامة مصرية تائهة هبطت على غير انتظار وحملت رفيقك وصعدتما بسرعة ولم يكن هناك أحد آخر يمكن حمله.

وانتهت الحرب ... كنت أحد أبطالها العظماء (على الأقل) في نظر قريبك الصغير المذعور من الزرافة العملاقة في الصورة الضوئية.

تطوى صفحات التاريخ وتظل ملحمة الحرب عالقة عصية على الطي، وفي ذاكرة أولئك المحاربين الذين عايشوها وتفاعلوا فيها لا تنمحي أو تطوى... وهكذا رأى مصطفى نفسه على بعد ثلاثين عاماً أو أكثر من ملحمته الكبيرة بالقرب من الشارع المظلم الذي يسير فيه الآن وحيداً، لم يعد فتى في عنفوانه، ولم يعد محاربا، لكنه ما زال مصطفى الذي امتلئ جسده وترهل على الرغم من قصر قامته، واتسعت مساحات الشعر المنسحبة من رأسه على الرغم من ثباته وعدم انسحابه من سيناء أيامها، وتورم وجهه أو هكذا يبين بفعل الترهل أو الأمراض التي عرفت طريقها إلى جسده منذ خلع بزته العسكرية الدافئة، ما زال مصطفى بروحه الخفيفة وابتسامته الدائمة، أصبح من رجال التربية والتعليم وتدرج في سلم الترقي بفضل جديته اللافتة ومثابرته ليصبح موجهاً أول في مادته، رحالة يجوب المشارق والمغارب للإشراف وتوجيه المدرسين والطلاب.

بزة المحارب لم تغب عن خياله، كان يخوض كل لحظة حروباً أخرى مع أيامه الثقيلة، كان يرى نفسه يرتديها دائماً في صراعه من أجل أن يعيش شريفاً كريماً كما اعتاد في زمن الحرب، تمضى حياته التي ثقلت بالأعباء والأولاد بطيئة بطئ قطار الصعيد، ومرهقة وجافة، لم يعتد وهو المحارب القديم على حرب مثل هذه الحرب، ولا ميدان للقتال مثل الذي فيه، يركض ويركض وكأن لا نهاية للشارع المظلم.

كان يواجه عالمه الثقيل بسخرية مفتوحة، سخر من كل شيء وعلى أي شيء وكأنه يتقاضى ثمن الحرب التي كان أحد فرسانها بحقه في أن يسخر من العالم، تخطى الخمسين دون أن ينتصفها، ابتعد عن الناس والعالم واكتفى بأولاده الذين شبوا، فرح كثيراً جداً يوم زواجهم الواحد تلو الآخر وكأنه اختزل كل فرحه في هذين اليومين، وشأنه شأن كل المحاربين، لا يبوح بألم أو انكسار حتى لو فعل كل الناس ذلك، يغطي كل آلامه وانكساراته ببسمته الطيبة وسخريته اللاذعة خفيفة الظل.

كانت المهمة التي أتى من أجلها إلى مسرح عملياته أيام الحرب روتينية، جاء هنا كثيراً قبل اليوم، لكنه اختار اليوم أن يمضى في هذا الطريق وحده بعد أن أنجز عمله، شيء ما جذبه لأن يختلي بنفسه ويلقى نظره على أيامه وزمن الحرب التي كانت هنا، لم يكن يتحسب إن سحابة تمر سوف تخفي ضؤ القمر الليلة، ولم يكن يتحسب إن كهارب الحكومة ستغفو الليلة مثل كل ليلة، وان سائقا صغيرا متهورا يقود سيارة زل حكومية يرتطم بجسده الذي أنهكته الأيام ولا يبق شيء سوى تلك الابتسامة الرائعة التي وجدوه عليها.

جريمة..

■ جعفر الجشي *

قصة

أمشط جديلة الوقت، وأستيقظ كل يوم على فوهة الفقد، وأستمرء أن تكونين إلى جانبي.. حكاية جدتي تلسعني كلما أومض في ذاكرتي أنك كنت يوماً تقودين ركبي..

لكن ذائقة الموت تترفق بحبل المسافات.. هويناً هويناً لتمضي بي نحو رجفة فائقة الاشتعال.. حنانيكِ فما أنا ناسك وما أنا ذلك الذي يصبر على لسعة النار.. نعم تلك اللسعة التي تمطريني بها..

ها.. أتدرين.. عندما كنت تقذفيني بالثلج الدافئ، وكنت أتمرغ في جدوله الصافي.. لم يعد دافئاً، أصبح في ذاكرتي جمراً.. استحال إلى كرة سوداء أرمقها يومياً كلما اقتربت منك.. لم يعد جدوله صافياً صارت الضفادع تتقافز حوله.. أصبح الآن مراً حد الغثيان..

أمشط جديلة الوقت، كي أنتهز فرصة دون فائدة.. كي أقتنص عنف الماضي، وأدون مضغة شقية.. أتلمظ سفر الشهوة.. أتحسس قدري.. هل مازلت أقف مصلوباً.. أم أن الهزة الأرضية التي حدثت بالقرب منا ذات نزهة مازالت تتردد.. هل تجرؤ على ذلك..

مسخ يتلوى إلى جانب لوحة تشكيلية رسمتها بالأمس.. فتاة تمرق بجانب تلك اللوحة.. تدخل فيها، تخرج منها.. أصبحت الفتاة مكررة.. ثلاث فتيات.. غابت اللوحة.. لم أعد أشاهد شيئاً.. وجع حد اللوعة.. أعود للمسخ.. أحاول تشكيله من جديد.. ها.. عبثاً ليس بمقدوري أن أفعل شيئاً..

ها هو يغادر، يغادر، يمضي مهرولاً نحو البحر، ليغطس بعيداً عني.. حتى هذا الكائن المشوه الذي أفسد لوحتي لايريد أن يطاوعني..

أمسك بالفرشاة من جديد.. الألوان تتحجر، والماء يتيبس في الكوب، واللوحة بدأت تضطرب كأن مساً من الجنون قد اجتاحها.. تتراقص في الظلام، وتهرب، تهرب بعيداً نحو البحر تطارد المسخ.

* قاص من السعودية

شجرة العائلة..

■ هدى بنت فهد المعجل *

هالها منظر تناثر شظايا الزجاج في الصالون، وتفرق الإطار بعد تحطمه في أرجاء المكان. لم تحتمل رؤية الوضع السيء الذي آلت إليه اللوحة، فصرخت في وجه الخادمة، وأطرافها ترتجف من الغضب: كيف حدث هذا؟.

كان على فوزية أن تنتبه إلى أن الخادمة لا تجيد سوى التخاطب باللغة الإنجليزية، لكنها، وفي لحظ ذهول مما رأت، نسيت ذلك.

«شجرة العائلة» إرث وتقليد حرصت عليه أغلب الأسر النجدية عريقة الأصول، أن تجمل به الصالون، وغرف الاستقبال، كأنما تباهي بنسبها، ولا أصل عريقاً معترفاً به لمن لا شجرة له. أما أن تنتهي «شجرة عائلة» فوزية إلى شظايا زجاج، وحطام إطار فهو مما يثير حنقها، ويفقدها صوابها.

كانت على يقينٍ من براءة الخادمة، لأن الحطام الممتد لم ينتج عن سقوط عفوي، واستبعدت كرة رامي فهو يقضي الآن إجازة نهاية الأسبوع برفقة خالته في "شاطئ الغروب".
أجّلت أمر الشجرة، وكلفت الخادمة بإعداد سفرة العشاء، واستدعاء وسن.

آخر مرة رأت فيها أم وسن ابنتها فجر الثلاثاء.. تقابلتا في ممر ضيق ينتهي بغرفة جلوس رومانسية الديكور أنيقة اتخذتها وسن عزلة لها تكتب، وتقرأ أحياناً على أنغام الموسيقار الحالم YANNI، وقد سقط منها قلمها يوماً في ساعة تجل

* قاصة من السعودية
الصورة بعدسة أحمد الضميري

وتحليق مع معزوفته One man's Dream

غرفة أنيقة ومكتبة مصغرة كونتها على مدى سنوات ولعها بالقراءة والكتابة.

غونتر غراس، أمبرتو إيكو، دان براون، هيفاء بيطار، جاك دريدا، كتب في الفلسفة، علم النفس.. وعدة اسطوانات CD و DVD عربية وغربية.

على سفرة الطعام أتت الأم على ذكر لوحة «شجرة العائلة»، وتذمرها مما حدث.. مع توبيخها للخادمة. لم تعلق وسن.. وواصلت تناول طعامها.

أعطاها هاتفها النقال نغمة رسالة.. فتحت الرسالة وقرأتها في صمت: "حبيبتي وسن.. سأتصل بعد ١٠ دقائق من الآن لأطلعك على آخر الترتيبات".

غادرت غرفة الطعام قاصدة غرفة نومها.. أغلقت خلفها باب الغرفة بانتظار هاتف وائل.

رعى وائل موهبتها القصصية، بعد أن قرأ لها عدة نصوص سردية في موقع «القصة العربية»، وموقع «رابطة أدباء الشام»، وسجل في موقع «الرابطة» قراءة عن تجربتها القصصية أثنى فيها، عليها.. شجعها ونصحها كثيراً على الانتقال بموهبتها من المواقع العنكبوتية إلى المطبوعات الورقية، وافقته الرأي.. نشرت في «مجلة الآداب» و «كتابات معاصرة» و «صحيفة أخبار الخليج».

أربع سنوات كانت كافية لتلاقح فكريهما.. وشعورها باهتمامه، وإحساسه بخفقان قلبه لها.. نشأت بينهما علاقة حب رفيع، حال دون إتمامه بالزواج، كونه لا يحمل الجنسية السعودية.

– لم يحدث أن ارتبط أحد من عائلتنا بـ (خضيري)، فكيف نوافق على الأجنبي؟.. ألغي أمر زواجه بك من رأسك!.. وهي على الأريكة بانتظار اتصال وائل استرجعت موقف والدتها عندما أخبرتها بأن وائل ينوي خطبتها.

لم تستغرق مكالمته لها سوى ربع ساعة، كانت كافية لاستيعاب كليهما آخر ما اتفقا عليه من ترتيبات.

ووالدتها تهم بالنزول من سلم منزلهم الحلزوني، بعد أن أدت صلاة الجمعة، لفت نظرها وجود «شجرة العائلة» في مكانها المعتاد.. ابتسمت فرحاً، تراجعت ابتسامتها لتعلن عن استغراب. أسفل لوحة شجرة العائلة، الزاوية اليسرى منها دسّت ورقة بيضاء طويت بعناية. فضّت فوزية الورقة:

– عفواً والدتي.. بحثت عن اسمي ضمن أوراق شجرة عائلتكم فلم أجدني!! فأيقنت أني لا أنتسب إليكم.. إذا لن يهز شجرتكم سقوط ورقة لم تدرج أصلاً.. (مدام وائل).

قصة

ضحيّة..

■ عمار الجنيدي *

لحظات صمت كئيبة خيّمت على الوجوه، تبحث عن شيء اسمه الشعور، لكنها لم تجد غير القلق..

ضاقت ذرعاً بمحاولات البحث الفاشلة فحاولت الهروب، لكن الفشل كان الأقوى..

غيمة أو غيمتان تتسابقان في الأفق، وبين الفينة والأخرى يتساقط مطر خفيف، فتثير حبيبات المطر زوبعة خفيفة من الغبار المبلّل، وعندما ينحبس المطر؛ يتنبّه الصمت ويلفّ مدارات الوجوم..

فتى صغير تجاوز الثالثة عشره، ينتعل حذاءا نسائياً في قدميه ويمسك في يده قطعة قماش متسخة يمسح بها زجاج السيارات الفارهة، الواقفة على جنبات الشارع الطويل لقاء حصوله على قروش قليلة يرميها إليه أصحاب تلك السيارات أحيانا..

ثياب بالية يرتديها، وعلى الركبتين بقع كثيرة ورقع قليلة، كذلك كان حال قميصه المهترئ وقد رسمت البقع المتداخلة صورة الحرمان عليه..

كان يقفز ويغني قصيدة غير مقفّاة ولا موزونة، ربما سمعها من أبيه ذات يوم..

ومن بعيد لمح واحدة من تلك السيارات الفارهة تلتهم المسافات بسرعة جنونية، وسرت رعشة ذهول طفولية في بدنه عندما تسرّبت إلى عينيه صورة تلك السيارة وهي تسحق بعجلاتها رجلاً نحيلاً، كان يقف على الناصية الأخرى من الشارع بانتظار مرور السيارات ليعبر..

وأسرع من فوره إلى كومة من الناس تجمّعوا حول الرجل بعد أن لاذ السائق بالفرار..

انتهره أحدهم محاولاً إبعاده عن المكان، لكنه لم يستجب للأمر فوقف مع الواقفين وراح يتأمل بهدوء هذا المنظر الغريب، ويحدِّق فيما رأته عيناه: كانت هناك حيث ينظر جثة رجل مسجاة وقد ضمّختها الدماء المنسابة من

* قاص من الأردن

اللوحة للفنان نصير السماره

الأنف والفم والجبهة..

وقف قبالة الجثة. أدار وجهه إلى الناحية الأخرى، لكنه ما لبث أن عاود النظر، وعندما أعلن أحد المسعفين عن موت الرجل، شعر بالفزع، ولأول مرة في حياته أحسّ بالقلق والخوف وراح يتمتم بصوت مرتعش كمن يهذي: "مسكين هذا الرجل، لعله تألم كثيراً، لقد سمعتُ أبي مرّة يقول أن بعض الناس لا يتألمون عند الموت"..

نكّس رأسه وأطرق في تأمل هادئ، ودخل قاموس مشاعره شيء اسمه الشفقة..

أحس بالحزن يتقهقر في أعماقه ويعتصر مشاعره على هذا الإنسان الذي دهمته عجلات السيارة وداسته كأنها تدوس دجاجة، ومرة أخرى دفعه الفضول للتحديق في الجثة. أحسّ بالفزع يطرق تفكيره، وكمن استدرك شيئا؛ أخذ يحدث نفسه: "أنا لا أحب الموت، فهو يسلبني الفرح ويحرمني من اللهو والغناء؛ مسكين هذا الرجل، لو أنه هرب من قبضة الموت"..

انسلّ من بين الجموع متقدماً نحو الجثة ودلالات العبوس مرتسمة على محيّاه. جثا فوق رأس الرجل ومسّد رأسه بيديه البضّة الصغيرة، ونضا عنه الغبار، وراح يتطلع إلى الوشم المرسوم على ساعد يد الرجل. حدّق في الوشم الذي هو عبارة عن جمجمة وإلى جانبها رغيف خبز. اكفهرّ وجهه وشعر بالغثيان، فجثمت الحيرة والرهبة عليه كأنها أحمال ينوء بثقلها. مدّ يده ووضعها على صدره. ارتمى فوق الجثة وأخذ يبكي بذعر وخوف..

تهامس الناس فيما بينهم باضطراب ودارت أحاديث بدا عليها طابع التساؤل بينما الصبي ينتحب..

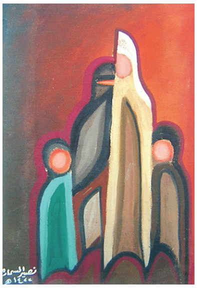
وحاول أحد البلهاء أن يضحك فالتفت إليه الجميع وقدحوه بنظرات غاضبة، ولمّا أيقن أنه أساء التصرّف ترك المكان..

قام المسعف وحمل الجثة بين يديه ووضعها في سيارته الصغيرة وانطلق. ابتعد الناس وتفرقوا. شبا الصغير على قدميه ومسح دموعه بأحد أطراف قميصه العتيق..

نظر حوله وأطلق تنهيدة طويلة، استنزف فيها كل معطيات الألم، ثم أطلق تنهيدة أطول، استدار بعدها إلى الشارع وراح يقفز ويلوّح بقطعة القماش وكأن شيئا لم يكن، مستبعدا من مخيلته أي رسم لهذه التراجيديا المرعبة..

توقفت السيارات عند الإشارة الضوئية، فهبَّ لمزاولة عمله كالمعتاد..

تكاثفت الغيمات في الأفق، فتهاطل المطر غزيراً، وظل القلق يلفّ مدارات الذهول..



صلاة وحيدة

■ راندا رأفت *

يعتلي المنبر.. يتلو قرآناً سرياً.. تعرفه من همهمات شفتيه.. كلما امتلأ الجامع، يعلو صوته تدريجياً.. عندما امتلأ الجامع عن آخره.. علا صوته حتى ملأ الأرجاء كلها.. دون أن ينظر سوى للمصحف الذي بيده..

إنه ذو وجه أبيض صاف.. لولا عينين سوداوين، وحاجبين كثيفين أسودين..؛ لتحسبه قطعة من السحاب.. صوته، لا مثيل لروعته على وجه البسيطة.. يرتجف القلب لرؤيته و سماع صوته..

بعد فاصل بين الآذان والإقامة...

يدعو صفوف المصلين للمساواة.. بهمسات رقيقة.. تسربت إلى أعماق البدن.. فانتظمت الصفوف بغير وعي منها..

"الله أكبر" بدء صوته ينساب، كما تنساب المياه في مجرى النيل.. نقلنا إلى عالم آخر تسمو فيه الروح عن كل شيء.

"الحمد لله رب العلمين.." كما تشدو البلابل فوق أغصان منداة بعبق الفجر البارد.. تتواصل التلاوة والصلاة والدعاء، كما تتواصل المياه في أغصان النخل العالي..

انتهت الصلاة.. في وقت مر كلمح البصر.. فأرتطمنا مرة آخرى بالواقع.. توقف الصوت.. نظرنا إلى موضعه.. لم نجده.. أرهفنا السمع عله يهمهم بشفتيه كما كان.. لم نجده..

انتظرناه أياماً، وسنين.. لم يأتِ..

كأنه ملاك جاء ليصلي بنا في تلك الليلة القمراء.

* قاصة من مصر

اللوحة للفنان نصير السماره

إبداع

فصل من رواية

اللوحة للفنانة شادن الكايد

سوق الطيور..

■ عواض العصيمي *

مرزوق أبو ريال والحشري خمسة: صدقه في غباره.

قالها مرزوق أبو ريال منذ عشرين سنة ونيف. حينها لم يثر قوله اهتمام أحد. فمثل هذا الكلام، كان يقال في ذلك الوقت على سبيل الترديد الممل في وصف رخاء السوق وازدهاره.

أما الآن، فإن أحداً لن يهتم لكلامه، لو قالها بمثل قناعته الأولى.

وقد رويت في هذا المعنى حكاية قديمة، انقسم الناس حولها بين مؤكد لها وشاك في صحتها، وإيرادها هنا لا يتجاوز الرواية التي تناقلها الناس ومنهم بعض العارفين بأمور السوق. كان هناك رجل وحيد، فقير، يلزم بويته الصفيح الواقع في ناحية مهملة من نواحي حي العقيق، ولا يخرج منه إلا صباح يوم الجمعة، حيث يقطع المسافة التي تفصل بينه وبين مسجد ابن عباس وهو ينادي قائلاً (اليوم الجمعة) ولا يزيد على ذلك. كان الذين يمر بهم في ذهابه، يسمعونها عالية تتردد وراءه حتى يدخل المسجد. أما الذين يصادفونه في طريق عودته إلى مأواه فكانوا يسمعونه يقولها بصوت من يحدث شخصاً إلى جواره. لا أحد يتذكر متى كان أول ظهوره؟ ولا يعرف أحدٌ لماذا لا يخرج من عزلته إلا في هذا اليوم؟ لكن خروجه الأسبوعي، بالنسبة إلى عديدين، صار ضرورياً للبرهان على أن دورة الزمن باقية على حالها، وأن الأشياء لم تتغير خلال أسبوع، حتى ولو اكتفوا بألا يفعلوا شيئاً إلا انتظار خروج هذا الرجل في موعده المحدد. ربما لذلك، ألفوا خروجه وصياحه كل يوم جمعة إلى حد أنهم كانوا، إذا قيل لهم هاهو يسعى في الطرقات، لا يلتفتون إليه، لعلمهم أن اليوم هو يوم الجمعة، وأن ظهوره للعيان هو الشاهد على ذلك. غير أنهم، بعد سنوات عديدة وهو على هذا الحال ، تفاجئوا بظهوره في أحد صباحات يوم الخميس، يذرع الطرقات نفسها، متجهاً إلى مسجد ابن عباس، منادياً النداء نفسه الذي ردده عقوداً طويلة. ذعروا، وأصيب بعضهم بالتطير، فيما عاد بعضهم الآخر إلى التقويم الهجري ليتأكد من الأمر. أما الرجل، الذي لسبب ما اختل عنده حساب الأيام، فاستمرّ يخرج صباح كل خميس، مبلغاً أنه صباح الجمعة، حتى ألف الناس ظهوره الجديد وبلاغه الكاذب.

مقولة مرزوق أبو ريال، كانت في

* روائي وقاص من السعودية
اللوحة للفنان نصير السماره

تلك الأيام لا تقول جديداً، فكل الذين يمارسون معه البيع والشراء كانوا يعرفون أن سوق الطيور، السوق الشعبي المكشوف من جهة السماء، يكمن صدقه في غباره. والمتمرسون في المهنة، كانوا يؤرخون ازدهار تجارتهم بالأيام التي فيها الغبار يجرح الرئة النظيفة. كانوا يصفونها بالأيام الغبارية، تيمناً بالساعات التي ينعقد فيها اللون الأصفر الشاحب فوق الرؤوس ويُباع ويشترى تحته الكثير من الطيور والحيوانات من الصباح إلى المساء. يوضح مرزوق هذا المسمى فيشير إلى أن الأيام الغبارية لا تشمل كل أيام الأسبوع بل تقتصر على يومي الخميس والجمعة، وسويعات النصف الثاني من نهار الأربعاء.

الغبار في سوق الطيور كان علامة خير. هذا هو الجواب الأقصر، والأكثر استخداماً عند مرزوق كلما سأله بعض الباعة الشبان: هل كنت في الماضي تستخدم الكمامة الواقية من الغبار كما تستخدمها اليوم؟ الغبار في سوق الطيور كان علامة خير، يقولها، ويمضي.

لكن الغبار في العقود الثلاث الأخيرة لم يعد كذلك عنده، يؤيده في رأيه بعض تجار السوق القدماء. يشبهون السوق، في لحظات التذكر ووضع المقارنات، ببطن امرأة بارز يحسبه الغشيم حملاً حقيقياً في حين يؤكد الطبيب أنه حمل كاذب. ويزيد آخرون من جيل أبو ريال، أن الذرات المألوفة للطين القديم ما عادت تصل الحلق كما في الماضي. وأن الغبار الحالي، حتى وإن تبدى للناس عالياً كثيفا، ليس له الطعم ذاته، بل إنه يحشو الحلق بغبار وهباء يسببان له الجفاف. وأن النحنحة التي كانت تثيرها أيام الغبار سابقاً، تغيرت الآن فأصبحت حالة مصاحبة للسعال والزكام والالتهابات الموسمية للجهاز التنفسي ليس إلا. بل إن بحة الصوت التي كان يخلفها ارتفاع أصواتهم وتعالي نداءاتهم المتكرر، اختفت خشونتها المعتادة رغم أنهم ما انفكوا يقولون النداءات نفسها، وإن بوتيرة أقل.

قال بعضهم إن جشعاً كبيراً استجد في الحياة فأضر بالذمم، وأن الغبار الكاذب ما هو إلا نتيجة للوقوع في الحلف الكاذب على البضائع. قالوا أشياء كثيرة، لكنهم أجمعوا على أن أحداثاً عديدة سيئة وقعت لابد أن لها علاقة بركود السوق، أشياء كثيرة لم تحدث دفعة واحدة، بل حدثت آحاداً، وفي أزمان مختلفة، بعضها أدى إلى استشراء الغش، وبعضها كان بسبب الحسد، وأمور سيئة أخرى.

مجيء الإسفلت، لم يكن أسوأ الأحداث التي أدت إلى زوال هيئة ساحته القديمة. الإسفلت فصل بين الناس والتراب الطيني الذي قامت عليه المحال التجارية، أنهى مجد الغبار الذي كان علامة خير كما يردد مرزوق. أحال لون أرضية الساحة إلى اللون الأسود، واتضحت أبعادها تحت الشمس بلونها الجديد، فدهش القدماء من مساحتها التي أضحت صغيرة، وقد كانت مترامية الأطراف في أعينهم. بل إن بعض هؤلاء القدماء، أحس بفجائية اللون الأسود تنفذ إلى داخل عينيه فتطرفان، فحمله ذلك على الاعتقاد أن التعود على اللون الجديد بحاجة إلى طبيب عيون.

لكن هناك ما هو أسوأ من الإسفلت، هناك تغير نوعية الزبون، على حد وصفهم. ففي حين كان الزبون في الماضي يدخل السوق ويشتري نوعاً أو نوعين من الحمام على سبيل المثال، فإن كثيراً من

زبائن هذه الأيام لا يشتري على الإطلاق، بل يكثر من التجوال الطويل العاطل وهذا النوع من الجمهور هو أكثر الأنواع تردداً على السوق. ورغم أن التراب، بسبب حركة الأرجل الكثيفة، عاد فتراكم على طبقة الإسفلت مرة أخرى، إلا أن غباره عقيم لا يدل رغم تسامكه على بيع حقيقي، وكأن الأقدام التي تثيره تمارس لعبة رياضية كتلك التي يمارسها الشباب بالساحات المجاورة لمتنزه الرُّدَّف.

يؤكد أبو ريال مثل هذا التفسير، فيصر على أن هذا الغبار الفارغ إنما يأتي مع أقدام هؤلاء من الخارج، من الشوارع المتربة البعيدة، والأماكن السكنية المتفرقة في المدينة التي جاؤوا منها.

لابد إذاً من البحث عن علامات غير الغبار لقياس حركة البيع والشراء في السوق. تذاكروا ضوضاء الدلالين أوقات المزادات الأسبوعية.

كلما ارتفعت في الساحة أصواتهم، نشطت الحركة، وزاد معدل اختلاف الأيدي إلى النقود بيعاً وشراء.

وكانوا ربما سيتحدثون باستفاضة في هذه النقطة بالذات، لأن منهم من يعترض على فضل الدلالين في هذا الشأن فهم في رأيه لا ينجحون إلا قليلاً في إقناع الزبون بالشراء، كما أن هناك في هامش السوق لا تخلو الساحة من تعامل مباشر بين زبون وبائع ينتهي بإتمام البيع. كانوا سيتكلمون كثيراً في هذه النقطة، لولا أن قاطعهم أحد الداخلين فصاح ساخراً مما سمع من كلامهم: ولم لا تقولون أن ازدهار حركة البيع والشراء يمكن أن تعرف من أصوات الطيور أيضاً؟

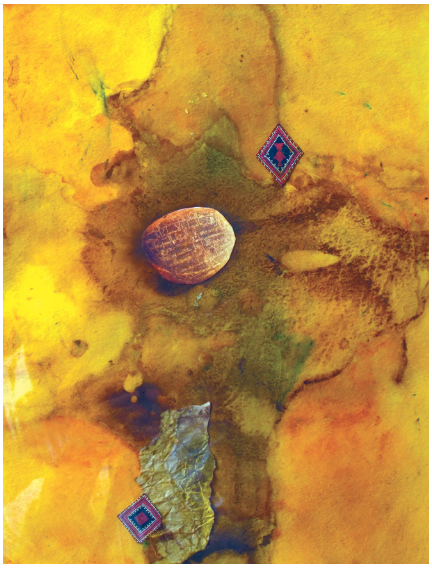
رمى عليهم سخريته متعمداً، رغم علمه أنهم لن يتقبلوها لكونها تستهزئ باجتماعهم.

حدث هذا، في أحد أوقات خمول السوق الكثيرة، وكان الشخص الذي قال هذا التعليق يحب الإعلان عن نفسه بهذه الطريقة. بالدخول في عرض المحادثات الجانبية بين اثنين أو أكثر، والتعليق على آخر جملة يسمعها منهم. يفعل ذلك ليبقى مشغولاً، فهو يكره أن يمر الوقت بلا عمل أي شيء. كلما ألفى نفسه وحيداً، صامتاً، انقض على كلام أقرب رهط إليه، ونكش في آخر جملة منه تعليقاً ساخراً أو مستفزاً ليحدثَ ردةَ فعلٍ تعلقه بعيداً عن وحدته وصمته. لكن سخريته هذه المرة، اختلفت عن عادته التقليدية في التعليق كيفما اتفق، بل قصد أن يكون كلامه موجهاً إلى موضوع حديثهم بلسان حاله. كثيراً ما سمع منهم الكلام نفسه مردداً مئات المرات إلى أن حفظه كحفظه الطريق إلى بيته، بل إنه سئم من كثرة ما يطرح على نفسه: لماذا كل هذه المدة يقولون الكلام نفسه من دون إحساس بالقرف؟

عبد ربه اليمني، اسمه، لكنهم يلقبونه الحُشَري خمسة، والحُشَري معناها الرجل الفضولي كما يعرف كثيرون، أما خمسة فلا أحد يعرف لماذا اختير هذا الرقم بالذات وألصق بالرجل؟ المنزعجون منه يفسرون السبب على طريقتهم قائلين إن هذا الرقم يدل على أنه الخامس في عدد المتطفلين المعروفين في السوق. فهناك الحشري واحد وهو أقدمهم مجيئاً لكنه في أحد الأيام أدخل عبارة حامية في أذن أحدهم فأدخله السجن ثم لم يعد للسوق أبداً، وقيل وقتها إنه سافر إلى جدة ليعمل سائقاً خاصاً عند أرملة ثرية. أما الحشري اثنان

حوارات

حوارات



اللوحة للفنان مؤيد الغنام

الناقد والروائي المغربي محمد برادة:

المثقف يكتسب مشروعيته من قوته النقدية

■ حاوره: عصام أبو زيد

يرى الناقد والروائي المغربي محمد برادة أن الهويةَ ليست ثابتة، وأنه لا مشروع ثقافياً لنهضةٍ عربيةٍ شاملة. وقال في مقابلة مع "سيسرا":

"إنَّ المثقفَ يكتسبُ مشروعيته من قوته النقدية".

وأشارَ إلى انه أكثر ميلاً إلى التوليف بين أكثر من منهج في قراءة النص. وأوضحَ أن المشهدَ الثقافي المغربي يغلبُ عليه الجانب التنظيري، وأن العطاءَ الابداعي يبدو من ناحية الكم محدوداً مقارنة بالكم التنظيري، لكن .. وبالرغم من هذا، فالتجربة الإبداعية في المغرب غالباً ما تتميزُ بنوع من الجرأة وبخاصة في كتابات الشباب، والجانب الايجابي في تلك الجرأة هو القدرة على المساءلة.

تطوير الثقافة العربية قضية تشغل بال الكثيرين، فكيف يمكن - من وجهة نظرك -الوصول إلى مشروع ثقافي تتأسس عليه نهضة عربية شاملة؟

● لم يعد أحد يمتلك القدرة على تصور أسس ثابتة وواضحة لمشروع ما في عصر متغير، فمشروع العشرينيات مثلاً انتهى بنوع من المأزق، وذلك لأن التجربة السياسية لم تسمح بالممارسة الديمقراطية الكاملة وزيادة مساحة المشاركة الشعبية، وهو ما نتج عنه تقليص هذه المشاركة، وتولد شعور بالخيبة وافراز توجهات سياسية مغايرة، فالفعل الثقافي كان غائباً ومحدوداً في الماضي، وهذه الفترة التي نحياها حالياً تبدو مسدودة ومن دون أفق نتيجة لتراكم الأخطاء الكبيرة، وبالتالي كل مشروع نهضوي غير مقنع.

إن أقصى ما يمكن أن نطمح إليه هو اجراء نوع من التواصل بين البلدان العربية ، والتطلع إلى قراءة ما ينتج في

● محمد برادة.

كافة أنحاء وطننا العربي عن طريق تيسير انتشار الكتب، وعدم فرض الرقابة على الانتاج الثقافي، وأرى أن الذي يُسأل في هذا المجال هو الجامعة العربية التي من واجبها أن تلعب دوراً هاماً في إزالة العوائق التي تقف أمام انتشار الكتاب العربي بين الدول العربية.

الهوية والخصوصية الثقافية إشكالية ما زالت محل طرح وسجال، فكيف ترى الأمر؟

● أنا أضع الهوية نفسها موضع تساؤل. هل يكفي أن أقول أن هويتي عربية إسلامية مغربية، واطمئن؟! لا أظن. الهوية لا تتكون من عناصر ثابتة، بل تفعل فيها الصيرورة أثرها، وكذا تأثير التاريخ والثقافات الأخرى والتحولات السريعة في التكنولوجيا؛ بمعنى أن كل واحد منا مطالب بأن يعيد تحليل هويته، وهذه هي المسألة الصعبة. يجب ألا يكون التحليل مجرد تأكيد للثوابت، فأقول أنا كذا وكذا، أو أريد العودة إلى العصر الذهبي الاسلامي أو الاندلسي، كل هذه الأشياء لا تعني الهوية. الهوية تُعرف على المستوى اليومي، كيف أوجد وأعيش وأجيب عن الاسئلة المتشابكة التي تطرحها حياتي، وهي أسئلة -بدورها- دائمة التغير. وربما أهمية العلاقة مع الآخر في هذا المجال في أن الهوية غالباً ما تتحدد من خلال أسئلة الآخرين، ومن خلال المقارنة أبدأ بتحديد هويتي.

إذاً لا ثوابت للهوية في مواجهة الآخر؟

● الهوية ليست فقط في مواجهة الآخر ، ففي العصر العباسي مثلاً: عندما اتسعت رقعة الاسلام، وتعرفنا على الثقافات الهندية والفارسية وغيرها، كان هناك نوع من المثاقفة وكانت التجربة عموماً ايجابية، لأن الثقافة العربية كانت في موقف جيد، فلم نكن نحس بالدونية. أما في نهاية القرن التاسع عشر، فقد أصبحنا في موقع مختلف بسبب الاستعمار. لكن هذا لا يعني صراعاً يحتاج إلى عناصر – أسلحة – ثابتة للهوية، صحيح أنني عندما أفكر بوجود عناصر ثابتة نسبياً مثل الذاكرة. تلقائياً أعود الى الذاكرة لأعرف ما الذي يجعلني أنتمي إلى المغرب. ذاكرتي قبل كل شئ وبالأساس ذاكرة طفولة، تعلمي الكلمات الأولى، تفتح العلاقات بالأشياء، حتى الانتماء يجيء عبر العناصر الثقافية كالطقوس والأشياء التي تعلمتها قبل التفتح على المعرفة، لهذا لا أتصور أن تختزل الهوية في جملة من العناصر الثابتة، هناك حركية دائمة في كل شيء، فعلاقتي بالهوية ليست علاقة اطمئنان أحددها على جملة ثوابت وأستريح ، وإنما هي زئبقية أمسك بها وتراوغني. تتشكل داخلي من خلال حركة دينامية موجودة في كل شيء أعيشه.

لننتقل إلى منطقة أخرى، كناقد كيف تستعيد علاقتك بالكتابة الابداعية؟

● أعتبر نفسي كاتباً هاوياً. أنا كرسامي يوم الأحد في باريس، لا أكتب إلا للضرورة. بدأت بكتابة القصة. كتبت الكثير ولم أنشر منها إلا مجموعة قصصية "سلخ الجلد" ثم أخذني العمل السياسي والثقافي، خصوصاً الثقافي الشفهي. ووجدتني أعود للرواية في السبعينيات من القرن الماضي. قد تسعفني في الاجابة على أسئلة شمولية لها أبعاد وجودية تتصل بالحب، الآخر... وتقترب من تشخيص داخلي متناقض أحياناً لما نعيشه عبر التفاصيل وداخل وطأة النسيان. أي ما يترسب في اللاوعي. أحسست أن ماعشته يحتاج إلى وسيلة أخرى غير النقد والمقال السياسي للتعرف عليه واقتناصه ، ومن ثم قررت أن أكتب رواية. كان مشروعي ملتبساً في بدايته، وكان فيه عنصر اللعب، وفيه محاولة تذكر ما عشته وما عاشه الآخرون. وشيئاً فشيئاً تحولت الكتابة إلى وسيلة لمعرفة الذات، ذاتي وذات الآخر. ثم تطورت إلى نص تحليلي يستثمر السيرة الذاتية ولا يتوقف عندها.

الناقد فيك هل يقتحم سطور المبدع، وهو يكتب؟

● لا يمكن أن أعرف متى يبدأ الناقد ومتى ينتهي. لا يمكنني أن أعيش ناقداً

حوارات

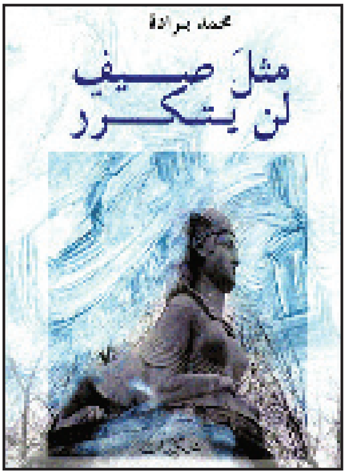
طوال الوقت، وحتى المبدع لا يعيش مبدعاً طوال يومه، نحن دوماً نريد أن ننسى عملنا لكي نستطيع استيعاب الجديد الذي تفاجئنا به الحياة، وعندما كتبت القصة والرواية كان ذلك تعبيراً عن احتياج لم تشبعه المقالة والدراسة النقدية، التي بدورها تعبر عن احتياج آخر لن يشبعه العمل الأدبي. من الطبيعي هنا أن استعمل معارفي وآرائي كناقد في الكتابة الأدبية كجزء من تكويني.

هل ما زلت مشغولاً بعلاقة المثقف بالسلطة؟

● هي كانت خيطاً رئيسياً في أطروحتي للدكتوراة عن الناقد المصري الراحل محمد مندور. نعم أنا مشغول بعلاقة المثقف بالسلطة وعلاقة الأدب بالسياسة، لكن السلطة عندي موجودة في كل مجالات الحياة، هكذا تتجلى السلطة في أشكال عدة ومستويات مختلفة.

من يقرأ دراساتك النقدية يعاين فيها تراوحاً بين أكثر من منهج، إلى ماذا يعود ذلك؟

● كل ناقد يخضع في مساره الى



● غلاف كتاب مثل صيف لن يتكرر.

مجموعة من التحولات بحثاً عن منهج يعتقد أنه الأقرب إلى الاجابة عن أسئلته، وأظن أن هذه المسألة يصعب أن يتخلص منها ناقد، لأن هناك نوعاً من المنظور ونوعاً من الخبرة يفرضان على الناقد أن يتجاوب مع هذه الاشياء، ومن هنا فأنا لا أميل إلى أحادية المنهج، ربما توجد بعض النصوص بطبيعتها تتقبل قراءة تعطي أولوية للعناصر الفنية والتركيبية، ونصوص أخرى تحيلنا إلى الأبعاد الفكرية والأبعاد الاجتماعية، ومن ثم لا يمكن أن نتفاعل مع النص أو المنهج كأنه قانون جامد وثابت، فالمنهج وسيلة وليس غاية في نظري، ومن هنا أرى وجوب البحث عن تطويع الوسائل.

تبدو السمة البارزة للمشهد الثقافي الغربي هي غلبة الجانب التنظيري على الجانب الابداعي، فما الأسباب التي قادت إلى تنشيط الخطاب النقدي الغربي؟

● أدى التعمق في فهم النص الأدبي ومكوناته والتعرف على الاتجاهات الادبية والنقدية، تعرفاً إلى الأصول، ولا يكتفي بالشذرات والآراء البتسرة، بالاضافة الى نشاط حركة الترجمة والتفاعل مع ما تفرزه الساحة النقدية العالمية والعربية... أدى كل هذا إلى ظهورمرحلة جديدة في الخطاب النقدي المغربي استطاع خلالها أن يعيد النظر في كثير من المفاهيم والمصطلحات والتحليلات وفي طليعتها علاقة الأدب بالواقع.

اتفق معك في أن المشهد الثقافي المغربي يغلب عليه الجانب التنظيري، وأن العطاء الابداعي يبدو من ناحية الكم محدوداً مقارنة بالكم التنظيري، لكن، وبالرغم من هذا، فالتجربة الإبداعية في المغرب غالباً ما تتميز بنوع من الجرأة وبخاصة في كتابات الشباب، أما الجانب الإيجابي في تلك الجرأة فهو القدرة على المساءلة.

حوارات

الشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق

غربتي في وطن عربي غير العراق لم تمنحني ذاتي الفاعلة

■ حاورها: محمود سليمان

• هي واحدة من الأصوات الشعرية العربية وأحد أهم أدباء المهجر.

• تركت العراق وهي بنت السادسة عشر وتعيش الآن بمدينة الضباب أو كما تسميها وفاء نفسها - مدينة البياض - لندن- التي ترى فيها المدينة التي تمنحها القدرة على الكتابة والاستمرار دون قيد او إيديولوجية محددة فهي تكتب كي تكتب لا لشىء أخر.

• تكتب دون قيد وتمارس حريتها الكاملة في حدود تجربتها التي تبدو بكل هذا العمق شفافة ناصعة البياض.

• تؤسس وفاء لكتابة مغايرة متوهجة قادرة على المراوحة والمواجهة والإلتزام الفني للكاتب تجاه ما يقدمه.

• بساطة وفاء الإنسانة لا تقل ابدا عن عمق تجربتها وهنا ربما نقول أن التجربة هي المكون الفعلي لحياة المبدع وكأن الحالتين متلازمتين، عمق التجربة ذات الرؤية النافذة إلى الاشباء وبساطة المبدع الشفاف. في البداية طرحنا السوأل:

وفاء عبد الرزاق شاعرة معروفة لنا... كيف تمارس وفاء الكتابة في المنفى، وهل أثر ذلك على التجربة كونها تجربة وليدة غربة بعيدا عن الأهل والأصدقاء والموطن....؟

١ - الكتابة في المنفى

الكتابة في المنفى لها لون آخر وطعم آخر، لونها الأبيض الموشوم بالسواد كون بياضه به مساحة كافية للعتبير بحرية دون قيود سلطوية بكل صنوفها الاستبدادية سواء ثقافة الظل التابع لحكومة ما أو سلطة دينية قمعية تحت عباءة التكفير والتطهير من كل ما هو تقدمي، إضافة إلى

سلطة قيود اجتماعية تشل حركة المبدع القادر على خلق عطاء متميز وجديد.

أما السواد الذي يعكر صفو هذه المساحة البيضاء، فهو ألم البعد عن الوطن والأهل الذين فارقتهم وأنا إبنة السادسة عشر. وأحب أن أنوه هنا أن غربتي في وطن عربي غير العراق لم تمنحني ذاتي الفاعلة، كما لم تمنحني حريتي الكاملة التي أتمتع بها الآن حيث إقامتي في (لندن).

هنا وعلى أرض لندن، كتبت ما لم أكتبه في فترة اغترابي، ليس لنضج تجربتي فقط وإنما لكوني أكتب دون قيد حتى القيد الأسري الذي كان يفرض علي التحفظ في بعض الكتابات، فكانت الحصيلة روايتين الأولى بعنوان (أقصى الجنون الفراغ يهذي)، والثانية (السماء تعود إلى أهلها). ومن الثانية انطلقت إلى عوالم لم أستطع الكتابة عنها سابقا للأسباب التي ذكرتها. إضافة الى مجموعة قصصية ودواوين شعرية.

لو تحدثينا عن هذين العملين تحديداً...."

دعني أتحدث هنا عن هذين العملين الذين لم يُطبعا لحد الآن علماً بأني أتممت الأول في سنة ٢٠٠٢ والثاني ٢٠٠٥ والسبب يعود إلى سماسرة الكتاب وضيق اليد، وهذا حال الكتاب الغير متملقين والذين لا ينشدون ربحا ماديا بقدر حبهم في التواصل مع القارىء وإعطائه ما يبحث عنه.لذا نشرت العمل الأول في موقعي الشخصي إضافة إلى مجموعة قصصية لم تطبع أيضا للسبب ذاته والتي هي بعنوان (بعض من لياليها). أما رواية السماء تعود إلى أهلها فأرغب أن أطرحها كتاباً أولاً ثم أنشرها في موقعي لأسباب أجدها تخدم العمل، فالرواية تتحدث عن سجون النساء في الفترة الصدامية وما كانت تحويه تلك المعتقلات من إجرام، ولكن على لسان البطلتين المومستين في العمل، لذا أقول اني كتبت على لسانيهما ما أريد أن أقوله دون قيد أو شرط، وأجد ان صراحتهما هنا تخدم العمل لأني أمثل الواقع الصحيح في الزمن المقلوب وبلسان مومستين، وأنا لا أتخلى عن لغتي الشعرية في الكتابة الروائية والقصصية، ولكوني شاعرة أفضل الانتقاء والتروي لخلق مفردة جميلة ومعبرة للإرتقاء بلغة القص العادي إلى لغة أعمق بكثير من مجرد الحدث السردي.

منذ فترة قرأنا خبرا فى الصحف يتناول إعجاب أحد المخرجين في العراق بروايتك وعزمه تحويلها إلى فيلم سينمائي يندد بالحرب على العراق........"

السؤال هنا ليس عن الرواية الشعرية، فقد كتبت رواية شعرية منذ زمن وكانت بعنوان: (تفاصيل لا تسعف الذاكرة)،، والحديث هنا عن ديوان شعر بعنوان: (من مذكرات طفل الحرب).

ويحتوي الديوان على ١٥ مذكرة. كل مذكرة مكونة من ستة مقاطع وهي على لسان طفل رافض للحروب ويناشد السلام العالمي مبينا ما تخلفه الحروب على نفسية الأطفال وعلى الأرض والناس فى العراق.

نشرت هذا العمل في موقع (الاتحاد العام للأدباء) ونُشرت تباعا حسب تسلسلها العددي وما تزال والبقية ستاتي لاحقاً.

لقد نالت استحسان الكثير من المتابعين لتجربتي الشعرية وأعجب بها مخرج سينمائي في العراق (حيدر دفار) وأنا أثق بتجربة هذا الشاب وأفكاره تتطابق وأفكاري، وطرح علي أن يكتب سيناريو للقصائد لتصبح فيلماً رافضاً للحرب بكل أزمنتها، والفيلم سيكون كلمة وصورة، بمعنى ان السيناريو أعد من نسيج

القصائد، وأحاول أن أجد له ممولا لانني قررت أن أطوف به العالم حاملة معي رسالتي للسلام بمساعدة مخرج شاب يوضح هذه الرسالة وينقلها صورة تخدش جدار الصمت، ومن يجد به ذاتا رافضة للحرب وتدعو للسلام عليه أن يقف معنا سواء معنويا أو ماديا لتصبح رسالته هو لأننا نناشد الإنسانية جمعاء.

ترى ما هى علاقة المبدع فى الغربة بما حوله أي علاقتك أنت بالناس والاشياء ....؟

علاقتي بالناس عادية جدا، فشخصيتي كوفاء الإنسانة بسيطة وهادئة ومحبة للناس وللعمل التطوعي في خدمة الأدب والثقافة والناس، وهذا ما أقوم به حاليا حيث أنني عضو في الهيئة الادارية في المنتدى العراقي لندن ، وأتولى مهمة اللجنة الثقافية والجريدة (المنتدى).

والعمل هنا تطوعي من أجل خدمة الآخرين سواء ما يقدمه المنتدى العراقي من خدمات للجالية العراقية والعربية أو ما نقوم به كأعضاء هيئة إدارية بمختلف تخصصاتنا.

أما علاقتي بالأشياء فأكيد مختلفة عن علاقة الشخص العادي الغير مبدع، فما يجده هو عاديا ومألوفا أجده أنا حالة شعرية، فاليومي معين لا ينضب من خلق حالات جميلة للكتابة، وما يمر هو عليه دون اكتراث يطرق بابي كل حين ليخلق لغته وصوره الشعرية، وتختلف هنا لغة التفاعل عندي فاللغة هي التي تفرض نفسها علي لكوني أكتب الشعر العامي والشعر الفصيح، فأنا لا أختار اللغة التي أريد ها بل هي التي تختار صيغتها وهيئتها وشكلها، أما المضمون فهو لوفاء الشاعرة هنا والتي تقمصت الانسانة التي تحدثت عنها قبل قليل.

كيف ترى وفاء عبد الرزاق الواقع الثقافي العربي؟..

الواقع الثقافي العربي متشابه في كل البلدان العربية ولو هناك نسبة من التفاوت لكنه مأزوم بحالتين فئوية وسلطوية، السلطوية واضحة للجميع وتتكرر بكل مكان وزمان، وأمثلها هنا بالبحر الذي يبحث عن الزبَد والقواقع على ساحله ويترك القعر لانه يخيفه، أما الفئوية فهي سلطة قمعية من نوع آخر، وأعتبرها أكثر دكتاتورية من الحكومة وذلك لان الحكومات غير محصنة ثقافيا، أما السلطة هنا فتاتي من ثقافة تعتبر كل ما سواها صفر وتنظر إليه بنظرة التعالي غير واضعة في اعتباراتها الإبداع والمبدعين الجدد وما خلقوه من رؤية فنية جديرة بالاحترام وجديرة بالأخذ بيدها لتصبح مدرسة جديدة، وهذه الحالة خلقت نوعا من التكتل الثقافي المتقوقع على ذاته الغير قابل في التعامل مع الآخر باعتبار أن له الأفضلية. إضافة إلى الساحة النقدية المريضة والتي هي بحاجة لمن يأخذ بيدها ليريها العالم الابداعي الذي لم تستطع مواكبته لتحجرها بقوالب جاهزة اقتبستها من الغرب لفترة زمنية معينة قد لا تتكافأ وزمن القصيدة الجديد والابداع الجديد كافة. أين الناقد المكتشف الذي لم يستلم أجره عن الكتابة مقدما؟ وأين الناقد الذي لا يتملق لمبدع كبير يستظل وراء اسمه؟

أين الناقد الخلاق الذي يتعامل مع النص دون صاحبه ويخلق من كل نص لغة جديدة مكتشفة وباحثة ليقدم للقارىء ما يبحث عنه؟ فالقارىء يشعر بالضياع لكثرة النصوص المتواجدة في الساحة الأدبية، ولفقده من ينقل إليه هذه التجارب ليأخذ بيده ويدخل معه حالة الكتابة الإبداعية بإرهاصاتها وتجلياتها وأفقها المفتوح على عوالم أخر لم يعهدها من قبل.

وفاء عبد الرزاق إمراة عراقية... تشبه العراق.. هي اصغر منه بقليل.. لكنها اكبر من الغربة ((الحزن مزمار بي بحّة عراق))... وهي أيضاً فيها ذلك.

الشاعرة وفاء عبد الرزاق

ساحلُ الحياةِ عراقُ

شخصُكَ النارُ والماءُ
حَجَجْنا إليكَ
ترافقنُا شُرفةُ الحدودِ
والأغنياتُ اعتذرتْ
بنَفسكَ إخلاصٌ وخلاصٌ
وبينَ الضواحي أصابعُكَ
لم تعُد كافيةً

لما تشكُّ الضفافُ
وَقعُ الخطى يستهزئ رتابَتَهُ
الطوافُ أسقط حوله ثلجاً
وأنتَ القاتلُ القتيلُ
المحجوبُ
لم أعد أعرفُ خلاصَكَ
لم تكن المؤجلَ في الوصل
ساحلُ الحياةِ أنتَ
قلبُ السحابِ وزهوُكَ
ينحني للجنين.

أسميتُكَ بصَراً وجعلتُكَ
اعتدالاً
معراجُك بصَري
أبصرتُ النداءَ
جمعتُ كُلاً
حتى ركدتْ حوّاسيَ الأخرى
صرتَ عينَ النفسِ
كما الله لا يُشكُّ بأمره
فاخرج من مُكابدةٍ تتثاءبُ

ضيُّقٌ كلُ الوجودِ ومرآتُكَ
في التقابلِ لم تكتشفْ.

أعزَّكَ اللهُ بآدمَ
ابنتُكَ الشجرةُ
والبراعمُ غايتُك
أعرفُ أنكَ الكتومُ
أخرجْ لها واسع الفعل
لكي تُصبحَ المقابرُ حقلاً
والفكرةُ توكُّلاً لقيام ساعتها
صدرُ النساءِ أشرعةُ العبورِ
كُنْ حركتَها،
أغنيةُ الكلامِ ذكرُها
ترتجي أزيانَ حروف
عشُّها يملأ الشقوقَ أطايبَ.

أعرفُ أنّكَ الكتومُ
كما عرفتُكَ عينَ نفسي
مثلُكَ لا يرضى في
اختباري سوءةً
أحمدُ اللهَ أثقبَ قلبي
بحبِّكَ
لم يكن قولُ جدِّي جُزافاً
قالَ حين ضنُكتْ سنابلي:
هيفاءُ اركضي وانزلي
السلوى
ليسَ ثوبُك انكساراً
لستِ الزاويةَ

كوني خيطَ مغزلك
إلى سطح السكينةِ اركُني
وداعتُك باسمِك بشّري
أوفي بُشراك
فأمُّكِ يحكمُها السكونُ.

لا لن أرتضي صمتاً
لماذا الغشاءُ على وجهكَ
وجهُك على صدري
يطوِّقُني بالصليب
يا اغتصابَ نداءاتي
يا أغلالَ ظلِّي وانكسارَ
الضوءِ على قدمي
ها أنا أقفُ ممنونة الصَلب
الأمرُ أمرُكَ
والمساميرُ في كفّي بشارةٌ
اشرأبّت رقابُ العذارى
انتبهْ
عرسُ موتي إلى الخُضرة
عابرٌ
سيتوضّأ بدمي لكن مهرَهُ
ساحلُكَ الرسول
أبصرُ من لا يعرفكَ يلبسُ
عُريَهُ
اقتضى الحالُ نفخكَ
أنفثْ
بين الصليب وروحي عيوناً
تنفثُ العاصفةَ والهدوءَ.

الروائي البرازيلي الشهير "باولو كويلو"

أخبرتني أمي أنه من المستحيل أن تعيش بالكتابة..

■ ترجمة: محمد خضر *

ولد الكاتب البرازيلي باولو كويلو في عام ١٩٤٧في عام ١٩٨٦، قام باولو كويلو بالحج إلى كومبوستيلا سانت جيمس، وهي تجربة قام بتوثيقها فيما بعد في كتابه "الحج". في العام التالي نشر كويلو "الخيميائي"، وقد كاد الناشر أن يتخلي عنها في البداية، ولكنها سرعان ما أصبحت أهم الروايات البرازيلية وأكثرها مبيعاً، ومن كتبه الأخرى: فالكيريس "فتيات فالكيري"/١٩٩٢ - على نهر بيدرا جلست و بكيت/١٩٩٤ - مكتوب (مجموعة قصص وأشعار كانت قد نشرت في الصحيفة البرازيلية فولخا دي ساو باولو - إتمامة النصوص الجُمَلية/ ١٩٩٥ - الجبل الخامس/ ١٩٩٦- دليل محاربي الضوء - فيرونيكا تقرر أن تموت/١٩٩٨ - الشيطان والسيدة بريم/ ٢٠٠٠ - قصص للآباء و الأبناء والأحفاد "مجموعة من الحكايات الشعبية "/ ٢٠٠١ - إحدى عشرة دقيقة/ ٢٠٠٣ - الزهير/ ٢٠٠٥.

وقد باع كويلو أكثر من ٨٥ مليون كتاب حتى الآن، وقد أعتبر أعلى الكتّاب مبيعاً بروايته ١١ دقيقة، حتى قبل أن تطرح في الولايات المتحدة أو اليابان، و١٠ بلدان أخرى. واحتلت الزهير/٢٠٠٥ المركز الثالث في توزيع الكتب عالمياً وذلك بعد كتابي دان براون شيفرة دافنشي وملائكة وشياطين. وتعد الخيميائي ظاهرة في عالم الكتابة، فقد وصلت إلى أعلى المبيعات في ١٨ دولة، وبيعت ٣٠ مليون نسخة حتى الان. وهي كانت أول اسئلتنا لباولو كويلهو...

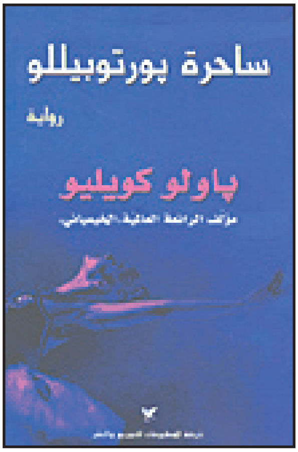
* شاعر وكاتب من السعودية

الخيميائي نشرت لأول مرة فى عام ١٩٨٨م، الآن بعد مرور أكثر من ٢٠ سنة، ما شعورك الخاص مالذي تغير لديك؟

في العام الماضي كتبت في عمودي عن الطريقة التي شعرت بها باصدار كتابي الخيميائي وعن كتابي، الساحرة من بورتبولو كنت في لشبونة. كنت أدرك تماما بعد كل هذا أني لا زلت قادر على نشر المزيد من الكتب القاريء لايريد أن يكون كتابي مثل أول كتاب (حاج كمبستولا) بطبيعة الحال لابد من تغير وروحي لا زالت سليمة ومحلقة أنا سعيد بكل ماحققت وسعيد بالتزامي وعلي تحمل الطريق الذي اخترته كي استمر إلى النجاح.

ذكرت في حوار آخر أنك تعتمد على آلية معينة في الرواية وأنك ربما تنجز رواياتك في اقل من اسبوعين الى اربعة اسابيع ماذا تعمل؟

عندما أشعر أني أخيرا أريد أن أكتب عملا جديدا فإني اقرر له خطة كتابية من اسبوعين إلى شهر، قبل النوم أكون قد قررت أن أصحو صباحاً مبكراً وتكريس وقتي كله لأبدا بكتابة الرواية انقطع لشيء وحيد ربما وهو تصفح الشبكة على كمبيوتري



• غلاف رواية ساحرة بورتوبيللو.

ثم انهمك في الاعمال الخاصة وأعود عند الخامسة بعد أن أصحو لأبقى قليلاً على الكمبيوتر، اقرا الاخبار وازور موقعي وأقرأ الإيميلات ثم يحين وقت العشاء وأكون في غاية الذنب لأني اهدرت بعضا من الوقت وأخيرا أقرر أن ابدأ.. السطر الأول قد يأخذ قليلاً من الوقت ولكن سرعان ما أغرق في الحكاية والتفاصيل والافكار، زوجتي تطلب مني أن أغادر إلى الفراش، ولكن لا أستطيع. أنا بحاجة وقتها من إنهاء الخطة ثم الفقرة ثم الصفحة وأبقى على هذا المنوال حتى الساعة الثالثة عندها أقرر أخيرا أن أغفو.. أضع رأسي على الوسادة وأكون قد أقسمت أن أصحو في اليوم التالي مبكراً وأن أكتب طوال اليوم ولكن هذا لاطائل منه، في اليوم التالي أصحو في وقت متأخر وتأخذ الدورة مجراها من جديد.

ومتى بدأت الكتابة عموماً؟

في مراهقتي. ولكن امي اخبرتني بأنه من المستحيل كسب العيش من الكتابة في البرازيل. وصدقتها، وحاولت أن أقوم بشيء اخر. وكل ما قمت به مذاك لم يعطيني الاحساس بالفرح. فقطعت دراستي الجامعية وبدأت بالسفر كهيبيز وعندما عدت إلى البرازيل، أنشأت مجلة تحت الارض. وكنت قد دعيت انذاك لكتابة كلمات الاغاني ولكتابة المقالات الصحفية لاحقا.

وبدأت بكسب العيش من خلال الكتابة. على الرغم من أني لم أؤلف كتبا حتى سن الثامنة والثلاثين. لماذا؟ لأنني اعتقد بأن هناك شيئين يبقيانك بعيدا عن حلمك: أن تعتقد بأنه مستحيل، وأن تدرك بأنه ممكن (في الحالة الثانية أنت تخاف أن تفقد معنى حياتك).

ومن الكتّاب اللذين ألهموك في البدء؟

كاستانيدا، هنري ميلر، وليم بليك. ولكن قبل كل شيء خورخي امادو وخورخي لويس بورخيس.

وكيف تصنف كتبك؟

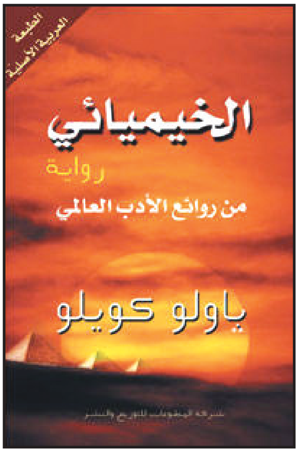
اثنان من كتبي غير قصصية (الحاج كومبستولا وفالكيريس) والبقية تستند على تجاربي المختلفة في الحياة ولكن بلغة مجازية ورمزية. أؤمن بأن أي فنان أو شخص هو فقط يشارك بالأمور التي سبق وأنجز بها بغض النظر عما اذا كانت التجربة في المجال الرمزي او فيما يسمى بالواقع.

على موقعك الخاص قلت مرة أن السفر هو معلمك الوحيد ومع شغفك بالإنترنت هل ترى أنه سيكون بديلا للسفر؟

الإنترنت أداة رائعة للاتصال أولا لقدرتها على ان تتمكن من أي معلومة وانخفاض تكلفتها وبغض النظر عن المادية هي وسيلة رائعة وكاملة ويمكن بطبيعة الحال أن تساهم في نقل ثقافات الشعوب الى بعضهم البعض وأن تساهم في حركة ثقافية عالمية، إن الانترنت هي تربية جديدة كذلك للشباب والثقافة أرى ان هذا الجيل جيل جديد في رؤاه التي يشكلها الانترنت.. المحادثات وبرامج الفيديو والترفيه والتعلم ومع الأسف أن البعض يرى في الانترنت أمراً غير مفيد وأنه مضيعه للوقت وهذا كله لا ينبغي مقارنته بالجيل السلبي الذي نشأ مع التلفزيون.

في كتابك "فيرونكا تقرر ان تموت" فيرونيكا تشعر بالملل من تماثل الايام. كيف يستطيع الناس الخروج من ملل الروتين اليومي؟

عندما سألني احدهم "ما التأبين الذي



• غلاف رواية الخيميائي.

تريده لك؟" (على شاهد قبرك)،

فقلت، "باولو كويلو مات وهو حي يرزق"

فقال الرجل: "لماذا هذا التأبين؟ الجميع يموتون عندما يكونون أحياء."

فقلت: لا، هذا ليس صحيحاً. ونفس الامر يعاد مرة أخرى، انت لم تعد حيا بعد الان. أن تموت حيا هو أن تجازف. أن تدفع الثمن. أن تفعل شيئا يخيفك احياناً ولكنك يجب ان تفعله لأنه ربما يعجبك وربما لا.

ماهي نصيحتك للكتّاب الجدد في الإبداع؟

يجب أن يطرقوا أكبر عدد ممكن من الأبواب، أنا فعلت ذلك في البداية وواجهت صعوبات كبيرة ومررت بأزمات مالية حتى مع صدور الخيميائي ووصلت إلى أني أحتاج لعلاج نفسي ومع ذلك قررت أن اصمد والااترك شيئا يقف في طريقي، على المرء أن يبقى على نهج الكفاح، وأن يمضي قدماً رغماً عن الخوف والمصاعب.

الفنان التشكيلي المغربي "محمد البندوري"

الخط العربي لم يعد ذلك الحرف الكلاسيكي الذي تخط به الكلمات

■ حاوره: نور الدين بازين

● الفنان البندوري وإحدى لوحاته

حين يخط خطوطه على لوحة، لا تلبث أن تعم فيها الحياة وتسري فيها الأرواح، يحملك إلى عوالمه المنتشية بالتاريخ العربي الماضي، يحررك من قيود عصرك ويتيه بك في اللامنتهى، يفتح لك أبواب التشكيل بالخط مستنداً على مرجعيات من التاريخ العربي وفنونه.. هو الفنان التشكيلي المغربي محمد البندوري، من الفنانين التشكيليين العرب والمغاربة على الخصوص، أكثر حضورا على الساحة التشكيلية العالمية، فهو أبرز من بحث في الخط العربي وأبدع فيه، رسوماته تتميز بريشة هندسية في الرسم والتحرر في اللون والمدارس، يستخدم ملامح تشكيلية لإبداع خالص وعميق عبر تشكيلاته الخطية، خطوط رسومات تمتح من صوفية وجدانية وروحية خالصة. والفنان محمد البندوري هو من مواليد مراكش، رئيس مؤسس للرابطة العصامية للفنون التشكيلية والخط العربي، عضو الجمعية الأوربية فن بلا حدود، عضو ممارس بدار الفنانين التشكيليين بفرنسا، عضو هيئة اكريوم التشكيلية بأوربا وعضو هيئة أرت ستي للفنون التشكيلية بفرنسا..

ماذا يمكنك أن تقوله لنا حول التعبير بالحرف العربي بحرفية عالية والتي تتجلى في تكوينات الحروف والألوان وامتزاجها؟

● يقول بيكاسو وقد أوردت قولته الشهيرة هاته في أكثر من مناسبة: «إن أول نقطة حاولت الوصول إليها وجدت الخط العربي قد سبقني إليها منذ زمن بعيد» إنها دلالة على أبعاد وعمق الخط العربي بل وشهادة من هذا الرجل الصنديد في مجال الفن التشكيلي في إدراكه لبعض مكنونات الخط العربي. إن الخط العربي لم يعد ذلك الحرف الكلاسيكي الذي تخط به الكلمات لتأدية معنى كلام معين بل أصبح من أرقى وسائل التعبير التشكيلي في العالم، كونه يحتوي على رموز وأشكال في مدلولاتها العميقة، تتطور باستمرار حيث تمزج باللون فتفصح عن خبايا عدة يختزلها الواقع الفكري، المعرفي والثقافي العربي. إن امتزاج اللون بالحرف لبناء فضاء منسجم متماسك ينجب الحركة حينا، والسكون والصمت أحيانا، إذ يتجاوز المساحة للتعبير عن المشاعر وتجسيد الأحاسيس. وهو ما ليس بالأمر الهين، وإنما يخضع لمراحل ويصنع بتجربة وحرفية وموهبة.

أشكال الخط العربي هي الأخرى تطورت وتم على إثرها ابتكار خطوط جديدة، إلى أي مدى يمكنك تقييم هذا التطور؟

● منذ ظهور الكتابة العربية وبعد بروزها في شكلها الخطي الكوفي القديم و الأشكال تتطور لتفرز خطوطا جديدة. وهذا التطور كان في غالب الأحيان يتماشى مع مقومات ومعطيات كل منطقة شملها الفتح الإسلامي حتى تنفرد بخط معين. والأمثلة على سبيل الذكر لا الحصر، خط الثلث في مصر، الخط الديواني والرقعة واجلي في تركيا والخط المغربي بأشكاله وفروعاته الخمسة في المغرب، والخط الفارسي في إيران، وغير ذلك كثير. إلا أن الصبغة التي كان يتطور بها الخط العربي لم تعد هي نفسها القائمة الآن، فمن قبل كانت غالبا ما تحكمها قواعد ثابتة، لكننا اليوم نجد أنفسنا بين شقين من الخط العربي وأنماط مختلفة من آليات المعالجة، فشق يعتمد القواعد الثابتة بمقاييسها وأشكالها المعتادة وآخر يعتمد خطا عربيا ذا أفق بعيد متحرر من سلطة بعض القيود، وملامسا لمجال الجمع والشتات للحروف، يعبر برمزية تامة أحيانا، وأحيانا أخرى يجعل من اللون وسيلة وأداة للتكامل والتجانس والتفاعل، ذلك كونه يحمل قضايا مختلفة في طياته وتعبيراته، وهو تطور أقر به خبراء الغرب في المجال التشكيلي

لأن عمقه يتجاوز حدود المرسوم ويتعدى الزمكان.

ماذا أضاف الفنان البندوري للخط العربي وخصوصا في رسوماته؟

● لقد تطور الخط العربي منذ بداياته الأولى، وقد كان الخط الكوفي حينئذ معروفا بالخط العربي، وقد عرف قفزة نوعية إبان فترة الفتوحات الإسلامية، مكنته من التفرع إلى عدة أساليب فتولد منه المربع الهندسي والمورق ذو الزخارف النباتية والكوفي المجدل والكوفي المترابط المعقد، وهنا يجدرني القول إلى أنه من قناة الخط الكوفي القديم ولد الخط المغربي – وقد ذكرت هذا في كتابي: تاريخ الخط المغربي الزاخر في مبحث جذور الخط المغربي – هذا الخط الجدير بالرعاية والبحث إذ لولاه لضاع جزء من تاريخ المغرب، وانه من خلال البحث المستمر في مكونات هذا الخط، استطعت أن أوظفه حسب مقتضيات العمل الفني، فمن حيث الأشكال اعتمدت الدوائر والانبساط كأساس لبناء الحرف في شكله الهندسي قصد تجنيسه وتلئيمه مع مقومات اللوحة الفنية، وقد أضحى هذا الشكل نمطا خاصا في تشكيلاتي الحرفية داخل فضاء اللوحة، وقد أقر بها الكثير من الخبراء التشكيليين في أوربا، كما أن الخط العربي عموما والخط المغربي على وجه الخصوص ترسخ بشكل اعتيادي في لوحاتي كأرضية صلبة يتسنم في حرية في كل أعمالي الفنية ذات الموضوعات التي تستمد جذورها من الأصالة.

لمس الفنانون في رسوماتهم التشكيلية التراث الأصيل بطريقة تستخدم المنطق الجمالي للخط العربي، أين نصنف البندوري هنا؟

● كل فنان له أن يشيد عمله وفق المنظور الجمالي للخط العربي وذلك وفق تجربته الخاصة، وذلك على اعتبار أن الجانب الجمالي له سمة خاصة وميزة مثلى لا تتوفر في أي خط آخر في العالم، وله أشكال هندسية كثيرة ومتنوعة كلما تم توظيفها بالطرق المطلوبة، فإنها تكسب اللوحة رونقا وتضفي عليها جمالا راقيا.

إلا أن المشهد التشكيلي لا يعتمد الرؤى الجمالية وحدها، بل يتعداها إلى ما هو أبعد، ولذلك فأنا لم أعتمد ملامسة الجانب الجمالي في الخط العربي وحده فقط، وإنما تجاوزته لمساءلة الحرف العربي والتفاعل معه سيما منه الخط المغربي، والذي عشقته حتى الجنون، ثم أني كلما جلت في فضائه وتفاعلت مع مكنوناته وسألت في أسراره إلا وأمدني بتراث

ضخم غزير وفريد بل وأباح بسريته ذات العمق الفلسفي الكبير. إذ له أسرار ومكونات تحتاج إلى استنطاق وتفاعل، فالحرف العربي ومنه المغربي يصمت ويتحرك ويتموج وينحني ويقوم وينبسط في مساحات لا متناهية ويتجاوز المألوف ويشمخ في فضاء الألوان بتلقائية تجعل من اللوحة نبضا للتعبير الحقيقي الحق، جعلني أتربع مدرسة عصامية قوامها الحرف المغربي وامتدادها فضاء يتجاوز حدود اللون بأفق بعيد..

يثير الخط العربي عدة تساؤلات لما يثيره من استفهامات وشموله على زاويا من حياة البشرية وتاريخها، هل يمكن لك أن تقربنا من هذه الإشكالية التي طرحها الخط العربي؟

● منذ ظهوره والكيفية التي ظهر بها وما احتواه في طيه، منذ ذلك والتساؤلات والاستفهامات رهينته، والحق أنها فلسفة ذات علاقة بالإشكالية، لكن من منظور آخر فالخط العربي قد أدى ويؤدي أدوارا سامية في تقريب البعيد من التاريخ وفي طرح إشكالات لخلق مجال للبحث والمعرفة، بل انه تفاعل بأشكاله مع كل أشكال الفكر والأدب والفنون، وقد امتد بذلك إلى أبعد المسافات في عالم الفلسفة وطرح وأجاب عن كثير من الإستفهامات ليدخل مجال الكونية ويؤسس قواعد عريضة من المعارف القديمة والجديدة. فهو بذلك جزء مهم من هذه الحياة، بل يعطي لحياة البشرية الدفئ اللازم ويحرره من قيد الزمكان ليبعث فيه وينفخ في تاريخه نسيم الحياة.

الخط العربي هو في أوله فلسفة تحيلنا إلى فترة إسلامية، إلى أي مدى نجحت هذه الفلسفة في تقريب العالم الإسلامي من الغرب؟

● من عشقهم للخط العربي مارسوه وجالوا في محتوياته فعلموا الحقيقة. إن فلسفة الخط العربي قادت البشرية إلى حقب التاريخ الإسلامي وغاصت به في أعماق المعرفة، وبه قيس مدى مقدار التطور الذي عاشه المسلمون في حقب خلت من التاريخ. بل إنه عنصر رئيسي في صنع الحضارة الإسلامية.

كيف يمكنك أن تنسق بين الخط العربي في لوحاتك التشكيلية بالطريقة الغربية؟

● لا يمكن أن نسلم بالطريقة الغربية لأن تجربة الفنان هي التي تصنع الطريقة وتبني الأسلوب، والفن هو إنساني ولا حدود له. والخط العربي في أعمالي التشكيلية ليس أداة لخدمة معينة، وإنما هو لبنة أساسية في صنع فضاء اللوحة. وارتباطا بالشكل

والمضمون هناك الرمزية وهناك اللون واللمسة وهناك العديد من الأدوات والأساليب والتقنيات وغيرها.. كلها مكونات وعناصر تتداخل لبناء الصرح التشكيلي في فضاء اللوحة دون حرج ودون قيد، وهو ما أسعى إليه.

إن تحديث الحرف وخلق مجال يتفاعل فيه مع اللون هو جزء من هذه المنظومة، لتبقى السمة التعبيرية جزءا تكميليا. إذ أن هناك قضايا عدة، منها قضية الحرف نفسه، فهو بتشاركه واندماجه مع اللون يكسر صمت نفسه ويعبر عن أبعاده ووجوديته في عالم يتصارع فيه الصوت والصمت والقلم..

هل أصبح الحرف العربي عنصرا جماليا، أم أن خصوصية الفكر العربي حاضرة بقوة في جماليته؟

● هناك مناحي كثيرة وتوجهات للفن العربي، وهناك خصوصيات يجب التسليم بها، فإذا كان الشاعر ابن بيئته، فإن الفنان كذلك ابن بيئته ورهين تراثه وقيد فكر هويته.

إن هناك من يوظف الخط العربي لإبراز العنصر الجمالي وإضفاء صبغة تنميقية على اللوحة وهو ما يعرف بسطحية العمل أو شكليته.

وهناك من يذهب إلى أبعد من ذلك موظفا الدلالات تحت سطوة إيقاعات فكرية تنطلق من هويته، وهو بذلك يتجاوز ما وراء اللحظات وما وراء التأملات، فالأشكال عنده تخضع لمنظومة الفكر في صولة بلا حدود.

منهجيتك في الرسم تتبع فيها الخط العربي والفن الإسلامي، هل تكمن قيمة الجمال في رسوماتك وقوتها في اعتمادك هذه المنهجية أم ماذا؟

● إن تجربة الفنان تكسبه أسلوبا ومنهجية خاصتين به، فالخط العربي عامة والمغربي على وجه الخصوص هو جزء من الموروث الحضاري الزاخر أجعله أرضية طيعة وخصبة لبناء اللوحة.

هل تصبح رسومات البندوري رسالة موجهة لمتلق انتقائي؟ أم أن الريشة تعاني الفوضى والاضطراب لديه؟

● اللوحة الصادقة هي مزيج أحاسيس ومعاناة، وهي رسالة محتواها عصارة فكر ونبض قلب يخترق مجال الصمت.. يقتحم كل صدر رحب مليء بالمعرفة يتفاعل ويتحاور وينبش ويقلب في مكنون الباء والضاد ويمتد بعينيه نحو أفق اللون..

قد تضطرب الريشة وقد تركن إلى الهدوء، لكن بصيرة من يدري مخفيات اللوحة جدير بأن تستجيب مدلولاتها لفتوى قلبه..

فنون

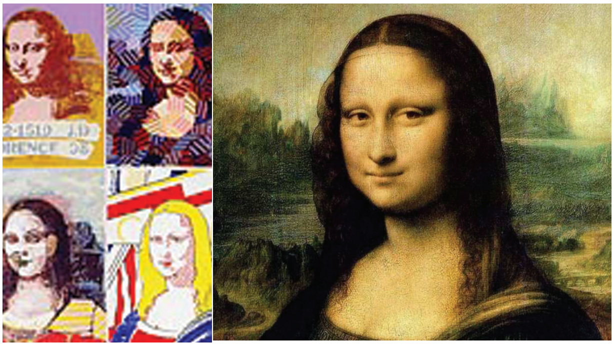
فن تشكيلي

اللوحة للفنان أمين الصيرفي

«الموناليزا».. إحدى كنوز العالم

الفن.. والسخرية من الفن!

■ أمين الصيرفي *



• شفرة دافنشي.. حلت بالفنانين.

• الموناليزا من أشهر بورتريه في العالم إلى موديل إعلانات.. وساخر ومشوهه...

تتحول الأعمال الإبداعية والفنية على مدار السنوات إلى تاريخ وأثر وكنز يضاف إلى كنوز الدول والحضارات القديمة والحديثة، فتفتخر الدول بما تمتلكه من تاريخ فني يخصها أو حتى يخص الحضارة الإنسانية بصفة عامة.

وهناك حادثة شهيرة حدثت عندما مات الفنان العالمي «بابلو بيكاسو» تاركاً لوحته الشهيرة الضخمة «جرنيكا» التي صور فيها ابشاع الحرب وأرسلها في حياته إلى أمريكا للحفاظ عليها على ألا تعود إلى بلدة اسبانيا إلا بعد

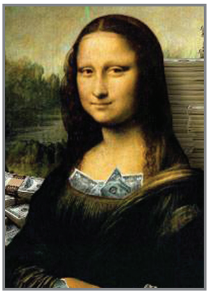
* فنان من مصر

انتهاء حكم الطاغية «فرانكو».

وقد كان بيكاسو إسباني المولد والجنسية ومقيم في فرنسا واللوحة في أمريكا فعندما توفي عام ١٩٧٣ بدأ النزاع ما بين كل الجهات تطالب باللوحة على أرضها وضمن ممتلكاتها، ولم تحسم المشكلة إلا بعدها بخمس سنوات عام ١٩٧٨، عندما تدخل الكونجرس الأمريكي وقرر إعادة اللوحة إلى الشعب الأسباني وحكومته.

وفي صباح يوم ١٠ سبتمبر من عام ١٩٨١ وصلت «جرنيكا» إلى مطار مدريد باسبانيا واستقبلت استقبال الرؤساء والعظماء بحرس شرف وبساط أحمر وطلقات مدفعية.. قبل أن تأخذ طريقها إلى متحف «البرادو» تنفيذاً لوصية بيكاسو.

■ (الموناليزا) اللوحة الشهيرة التي رسمها الفنان الايطالي العبقري ليوناردو دافنشي (١٤٥٢- ١٥١٩) في أربع سنوات بدءاً من عام ١٥٠٠ إلى ١٥٠٣هي إحدى هذه الكنوز العالمية التي لا تعوض ذاعت شهرتها عبر العالم حتى اصبحت (أشهر بورتريه في العالم) وقبلة للفنانين وتلاميذ الفن ومزاراً سياحياً وفنياً في مكانها بمتحف



اللوفر بفرنسا. الذي قام بتحصينها ووضعها خلف زجاج مضاد للرصاص، خاصة بعد سرقتها من المتحف عام ١٩١١ وعودتها بعد عامين كاملين من البحث المضني.

ومن طغيان شهرة الموناليزا مثلت استفزازاً لفنانين كثيرين قلدوها واستنسخوها أو أعادوا صياغتها وفقاً لرؤيتهم الخاصة ومن وحيها وهناك من استغلوها كمادة اعلامية وترويجية في المطبوعات والإعلانات وغيرها.. وأيضاً من سخروا منها ومن سطوتها على الفن ومحبي الفنون، وهي تجربة شيقة عاشتها السيدة ذات الابتسامة الساخرة.. على مدار سنوات، فعلوا بها الكثير.

طريق السخرية والتهكم بدأ من الفنانين التشكيليين انفسهم و أكمله الجرافيكيون.. ربما بدأ هذا الطريق من الفنان السيريالي «سلفادور دالى» الذي رسم الموناليزا ووجهه هو شخصياً، لكن هذا التيار ولد حقيقة على يد الفنان «مارسيل دو شامب» عام ١٩١٩ الذى سخر من (الموناليزا) وعظمتها ورسمها بشارب تهكماً عليها

والمقصود كان السخرية من الأشياء المستقرة والكلاسيكية في الفن ضمن منهج أو مدرسة ولدت في ذات الوقت وسميت «الدادا» وهي مدرسة تسخر من كل شيء وتقلب الأمور رأساً على عقب نتيجة ما ولدته الحروب العالمية من يأس وقنوط. ومن هذا التيار الساخر قدم الفنانون التشكيليون، ومن بعدهم فنانو الجرافيك والكمبيوتر بل ومصصموا الاعلانات (الموناليزا) كما تراءت لهم فنراها استخدمت كفتاة اعلان تعلن عن نظارة شمسية أو منتج ما ومرة على غلاف المجلات آخرها مجلة «نيويوركر» الامريكية وقد استعارت وجه (مونيكا) صاحبة الفضيحة الشهيرة .. وفي أعمال أخرى نراها ككائن فضائي او مسخ وأخرى تكتنز المال او تصنع «الكورشيه» أو غيرها من الاعمال والاشكال غير الاعتيادية.. حتى وهي تدخن السيجار أو المخدرات أو كقرصانة. أما التيار الآخر فهو اكثر تقديراً لقيمة ومعنى الموناليزا فى تاريخ الفن فإكتفى بالعمل الفني الموازي من وحيها دون السخرية منها فبعض الفنانين تعدوا مرحلة استنساخ الموناليزا وتقليدها

ولكنهم رسموا «موناليزتهم الخاصة» وبأسلوبهم الخاص فنرى موناليزا رسمت عربية، أمريكية وأوروبية وغيرها وبعضهم قد أعطاها بصمته الخاصه مثل الفنان فرناندو بوتير الذى اعتاد اعتماد رسم الأجسام المنتفخه فكانت موناليزته بنفس المنطق كذلك بول جيوفانو الذى رسمها كفنتازيا من نوع خاص وأشبه بأعمال الفنان الامريكي أندي وارهول (وهو من اعظم فناني الجرافيك في القرن العشرين) تجربته عن الموناليزا تحمل ملامح تجربته الجرافيكية بصفة عامة وتكراره للصورة الواحدة بأكثر من لون وإيقاع على أرضية اللوحة في مربعات متصلة ذات نمط خاص به.

لذا على ما يبدو أن «شفرة دافنشي» العبقري لم تقف عند حد لوحته الرائعة (موناليزا) ولا أعماله الفنية الأخرى ولا اختراعاته وانجازاته بل امتدت الاثاره التى خلفها إلى اجيال الفنانين والمبدعين من بعده على مدار خمسمائه عام واكثر..

حتى الآن ما زلت تطالعنا أعمال فنية، تشكيلية وجرافيكية من نسل الموناليزا ...

أقواس

أقواس

اللوحة للفنان نصير السماره

قراءة نصوص تحرض على الكتابة

■ خالد عبد الكريم الحمد *

بصمت عميق أتأمل صفحة بيضاء تحمل في أحشائها جنين فكرة تستكين في محارة تنتظر الانبعاث من مرقدها لؤلؤة نادرة، أستلهم من بريقها البوح والتدفق واقفاً في محراب التأمل أحاور الخفي في معبد "كتابة اللا كتابة" حوار ممتع شيق يتماوج بين حد الوعي واللاوعي. بين فلسفة العناد في أسطورة سيزيف اليونانية، وفكرة الانتحار والاستسلام عند العربي المتسول على بوابة القرن الواحد والعشرين.

حوار صامت يتماوج بين اللذة والألم، والواقعية والتجريد، والمعقول واللا معقول، صرامة الفلسفة، والعبث. لحظة هاربة بين الحدين مع كل المتناقضات خارج حدود الزمن في الزمن العربي الراكد على الضفاف الآسن. زمن الجمود والانكسار والتكلس. زمن العقل العربي المستقيل.

صفحة بيضاء لا تحمل غير عنوان وتاريخ مضى عليه أكثر من سبعمائة وثلاث وخمسون سنة. فأي تداعيات تستثيرها فيك هذه الصفحة البيضاء! تداعيات لا حد لها توقظ من سبات عميق. وتحيل الصقيع الصمت العربي إلى لهب. سبعمائة وثلاث وخمسون سنة كأنها تاريخ أمة تلتهم نفسها بنفسها في دوائر مغلقة يكرس فيها الخطاب العربي التكرار والاجترار حتى اتسع الفتق الراقع. ووقف الزمن العربي لم يبرح رفاة حضارة ينوح عليها منذ ذلك الزمن البعيد وحتى اليوم؟!!

إن من حق العربي أن يتجاوز حد الكفاف الذي يعيشه، ليس فيما يأكل ويشرب وإنما حد الكفاف في الوعي والتفكير والإبداع. من حقه أن يفكر بلا قمع ، أن يتحرر من الحصار. فالمثقف العربي مروض لدرجة أصبح معها يمارس الحصار على نفسه . يمارس الرقابة على قلمه. والمثقف التقدمي ليس استثناءاً من ذلك. إنه يكتب تحت عباءة أيدلوجيته التي تسيطر عليه في كل ما يكتب، مثل المثقف تماماً الذي يكتب تحت تأثير احتواء السلطة السياسية والاجتماعية له.

إن الإبداع لا يتحقق إلا بالخروج على المألوف، بالتفكير الحر والتمرد، ومجتمعنا العربي من الماء إلى الماء لا يعرف غير الخطوط الحمراء والمصدات

* كاتب من السعودية

والأسلاك الشائكة، ولكل سلطة آلياتها في الصد والإقصاء والفرملة. التقاليد لا تحب، والماضي لا يحب وإنما نخشاهما، نهاب أن نحفر في الماضي لنعيد بناءه، ونخشى أن نلمس التقاليد حتى لا نجرحها في الوقت الذي يحتاج حاضرنا العربي إلى مشرط وماضينا إلى حفر وتنقيب.

إشكالية المثقف العربي هو المطابقة والاختلاف. المطابقة مع الماضي بحذافيره أو معه جملة وتفصيلاً. المطابقة مع الآخر أو الاختلاف معه. ثقافة المطابقة والاختلاف هذه هي التي أزهقت حرية التفكير وخلقت الشعور بالآثام والمخاوف والتوجسات التي تخنق وتهدم المثقف العربي تحديداً، والإنسان العربي على وجه العموم.

وحتى يخرج العالم العربي من زوبعة هذا الليل العاصف ربما سيمر وقت طويل قبل أن يبزغ الفجر وقد يبتلع اليم كل آمال الغريق في النجاة. فالبحر عريض مظلم وكثيف لا تبدو فيه منارة يرسل ضوئها شعاعاً يهتدي به التائهون.إنه زمن ثقيل لا مفر من أن يغالب العربي فيه الشقاء والفزع والإحباط والاضطراب والارتدادات العنيفة والجروح الغائرة، إنها أعنف وأسوأ مراحل تاريخه يقترب فيها من الانهيار الكامل قابضاً على الشوك، مرحلة الانحدار العربي هذه ليس أقسى على العربي فيها من آماله ولا أفتك من تطلعاته. مرحلة أصبحت آماله وطموحاته عذاب ومحنه.

إن معظم ما في ساحاتنا الثقافية وما تحمله لغة الخطاب العربي الدارج موت لا حياة فيه. إنها حقول لا ترى على أديمها غير الهشيم. وللأنصاف أقول معظم، إذ لم يزل على الساحة الثقافية نزر يسير من المنتج الإنساني العظيم. والفنون التي تلامس الهم الإنساني وشقاء وعناء الإنسان الكوني. ولم يزل في لغة الخطاب نفحة خافتة من الصدق. ولكنهما لا يوقظان من نوم عميق، ولا يشعلان في الطريق ضوء يحفز على المضي في الطريق الطويل. ذلك هو واقع العربي المهزوم بله والمأزوم أمام الآخر بترسانته المدمرة على المستوى المادي والثقافي بآلياته الفتاكة التي يكتسح بها الثقافات التي تواجهه لتسود ثقافته الأحادية.

بقي أن نقول في عالمنا العربي ليس أسهل من القذف والتخوين وتهمة الإلحاد وهدر الدم. وفي رأي أحد الكتاب أن مأساة عالمنا العربي تكمن في تحويل الفكرة الالطعن.لى فكرة مشخصة أي ربط الفكرة المجردة بمؤسسة معينة أو فرد معين أو بحادث تاريخي معين، ومن ثم تضرب الفكرة في مقتل ما شخصت به. إنها قولبة الفكرة في كائن ملموس والفكرة المشخصة كما يقول أيسر في الطعن.

أشعر أنني أستطيع أن أسترسل مع هذه الكتابة التي تحرض وتستفز، تحرك وتغري، تؤلم الجرح بفتحه ولكن ليخرج منه الصديد، إنها تشدني إلى أن أبحر بعيداً. ولكن ليس لي هنا إلا أن أتوقف.

الإعلام العربي بين الخطأ والخطيئة

■ علاء لطفي *

أحياناً ما تشكل الأحداث الكبري فى التاريخ محاور مفصلية بين عالمين ونقطة تحول لحزم الأفكار والمعايير.. ولا يمكن النظر لأحداث الحادى عشر من سبتمبر عند تقييم الإعلام العربي وإستشراف آفاقه المستقبلية سوى من منظور الصدمة التاريخية التي مرت بها مجتمعاتنا العربية في ذلك اليوم وما خلفته من أثار لازال خطابنا الإعلامي أسير لها.

يرى كثيرون أن خطأ الإعلام العربي قبل أحداث سبتمبر كان اللهث وراء تطوير التقنية الإعلامية واللحاق بركب التطور التكنولوجي الذي حول العالم إلى قرية إلكترونية صغيرة أو قرية كونية وهي التعبيرات التي راجت ليل نهار في تلك الفترة وأخذ أساتذة الإعلام يبشرون بها في كل حين وإنهمكت وزارات الإعلام وأبواق الدعاية في مجتمعاتنا تلهث وراء أي تقنية إعلامية تطفو على سطح العالم... ولكن الخطأ تحول إلى خطيئة بعد فهرنهايت سبتمبر عندما إكتشف الإعلام العربي أنه لم يطور، وعلى نفس المستوى الرسالة الإعلامية ذاتها ويدرك أن عصر الخطابه إنتهى منذ زمن بعيد وأن صراع الأفكار والحضارات كان مشتعلاً منذ فترة لكن الحريق لم يمسك به إلا متأخراً.

بل إن الحريق تركز فقط في منطقة إشعال الخلافات العربية - العربية من خلال المعارك التلفزيونية لكي ننهمك أكثر وأكثر داخل ذواتنا بعيداً عن ما يجرى في العالم ، ولم تنجح أحداث سبتمبر ذاتها ورغم قسوتها وتداعياتها الأكثر مرارة في أن تحقق نسبة الإيقاظ الكاملة للأفكار والعقول العربية ويكفي أن نلقي نظرة واحدة على رصيدنا من النشر والتأليف بكل فروعه في مقابل رصيدنا المتنامي بلا مبرر لقنوات "البورنو كليب" لندرك حجم الكارثة

* كاتب من مصر

التي نحيا بها بين ضلوعنا. فلازالت الأفكار تصادر في أقطارنا العربية ولازال الكتاب يهدد أنظمتنا وتجرى مصادرته ومطاردته بين الأزقة وفوق الأرصفة وداخل ثنايا ماكينات الطباعة في حين تتضخم الفضائيات الغنائية من كل لون وطعم بلا سبب مفهوم. إذا فالفكر هو ما نخشاه وصدام الأفكار هو مانهرب منه إلى الفضاء الراقص.

ثم إذا إنتقلنا إلى الصحافة فسنجدها لازالت في إنقسامها لفريقين، الأول يسبح بحمد الأنظمة، والثانى يلعن كل طاقة نور أو بادرة أمل، أما النغمة الصحية والصحيحية فلا أثر لها بين معزوفات النفاق أوالصياح، اللهم إلا فى النزر اليسير.

لكن الأكثر خطورة كان في إستدراج وإستنفاذ قدرات الإعلام العربي الرسمي في الدفاع فقط عن المجتمعات العربية والإسلامية تجاه الإتهامات بالإرهاب والتصدى ثم التصدى إلى أخر مدى لأى سطر أو لفظ يصف العرب بالإرهاب وإنفاق الوقت والمال في نقاشات سفسطائية عن سماحة الدين الإسلامي وسمو أخلاق المسلمين وتحديداً العرب، وكرم الضيافة وترابط المجتمعات وإلى أخر القائمة التي نعرفها جميعاً، أي أن الأخر نجح مجدداً فى إبقائنا داخل ذواتنا لاننظر إليه نظرة تشريحية فاحصة قد تغنينا عن كل ما أهدرنا وسنهدر، بل إن نموذج التهدئة في خطابنا الإعلامى تجاه الغرب والولايات المتحدة أظهرنا بمظهر ضعف غير حقيقي ودفع بقادة الرأي لديهم إلى ممارسة الإبتزاز السياسي بحملات إعلامية ممنهجة.

والسؤال الذي يبحث عن إجابة للخروج من الخطأ والخطيئة أيضاً هو بحد ذاته مضيعة للوقت لأن الطريق واضحة المعالم والتفاصيل، وتعريف الإرهاب في الفكر الغربي ورصد أولى بداياته لا يحتاج إلى مجرد باحث تاريخ وإنما ينبغي أن يمثل مشروع إعلامي عربي موحد عناصره الأساسية من مجموع العلوم الإجتماعية الإنسانية كالتاريخ والسياسة والإقتصاد والإجتماع، يرصد ويفسر إستحسان الفكر الغربي للإرهاب الإسرائيلي في الأراضي الفلسطينية ولبنان وسوريا، أو الرغبة الأمريكية المجنونة في إمتلاك ترسانات السلاح النووى والإنغماس في حروب متتالية من كوريا إلى فيتنام إلى الخليج والعراق، وماهي الأمراض المجتمعية والأخلاقية التي تستند إليها لتبرر كل حروبها وقتلها للأخرين.

فمتى يتحول الإعلام العربي إلى رأس حربة بدلاً من موقعه كمدافع عن الخطوط الخلفية لمجتمعات عربية تخطت الخطوط الخلفية في تقهقرها إلى الخلف.

أسطورة الأدب خورخي لويس بورخيس بقلمه الخيال الخلاق

■ عبد الحق ميفراني *

صدر في طبعة أولى مؤخرا كتاب"خورخى لويس بورخيس: "أسطورة الأدب"(١) للناقد والمترجم المغربي محمد أيت لعميم. ويقع الكتاب في ٢٣٠ صفحة ويجمع بين دفتيه مقالات كتبها بورخيس نفسه ومقالات كتبت حول أعماله، إضافة لحوارات معه، وقد وزع الكتاب بشكل يتماهى مع أسلوب بورخيس، بحيث بني الكتاب بطريقة بورخيسية حيث حوار مع زوجته ليثبت بها المترجم الحضور الميتافيزيقي لبورخيس من خلال عيونها وأنهى الناقد آيت لعميم الكتاب بمقال تشكيكي في وجود بورخيس، وهذه اللعبة حول الشيء ونقيضه حول توارى الواقعي خلف الوهمي هي لعبة أثيرة لدى بورخيس.

وحول سؤال لماذا اختيار بورخيس يؤكد المترجم آيت لعميم أن الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس يعد من أهم الكتاب العالميين في القرن العشرين إذ استطاع استيعاب الموروث الإبداعي والفكري والفلسفي للحضارات المختلفة، المعرفة لديه تسقى بماء واحد إنه :الخيال الخلاق. إننا نحتاج للنموذج البورخيسي، فهو نموذج حسب المترجم يشتبك مع أسئلة الراهن، خاصة سؤال الحوار الثقافي والحضاري، فمن خلال سفره الدائم بين/داخل الثقافات جسد حوارا مختلفا للحضارات. إضافة الى أن نصوصه وكتاباته كانت تجيب على أسئلة ظل يطرحها الخطاب النقدي على الدوام، يشير المترجم آيت لعميم إلى "نهر هراقليطس" في إشارة داخل ثنايا الكتاب ليفتح أفقا مغايرا لكتابه، إذ "النص هو نهر هيقليطس المتغير". وبهذا يبدو كتاب بورخيس أسطورة الأدب نصاً متجدداً.

فيلسوف الريبة والقلق الدائم

يعتبر بورخيس فيلسوف الريبة والقلق الدائم، وهو مستلهم فكرة العالم باعتباره كتاباً كبيراً من ثم ولعه بلعبة المرايا والمتاهات، ويستدعى الناقد في تقديمه مقولة فيونتيس في إشارته للأدب الفنطاستيكي عند بورخيس، فمن خلال الموضوعات الأربع السفر في الزمان، المضاعف، اجتياح الحلم للواقع، يفترض الناقد آيت لعميم أن هذه الموضوعات تقودنا إلى أقانيم أربع:

- بورخيس الحالم
- بورخيس الميتافيزيقي
- بورخيس الشاعر الذي يندهش دائما أمام سر العالم
- بورخيس مؤلف العمل داخل العمل.
- بروخيس بعيون زوجته

أولى المقالات كانت حوارا أجراه صاحب

* شاعر وناقد من المغرب

الكتاب مع ماريا قداما زوجة بورخيس ١٩٩٩ بمراكش، ومن خلاله نتعرف على خبايا بورخيس، فهذه الفتاة ذو الإثنى عشر ربيعاً التي حضرت لمحاضرة ألقاها بورخيس تحولت لرفيقة دربه الطويل والمتشابك، تتحدث ماريا قداما عن ولع بورخيس بكتب الفلسفة والأديان، إضافة لقراءاته المتعددة، ألهمته ألف ليلة وليلة الكثير من آفاق التخييل، لقد ساعدته جدته وأباه على تخليق هوسه بالقراءة، ظل بورخيس لسنوات عديدة وجها مشاكسا ينتقد الغوغائية والآراء الشائعة. وقد اهتم بورخيس بالفلسفة المثالية والمذهب البوذي، وكان مفتوناً بالفيلسوف الألماني شوبنهاور، تحدثت زوجة بورخيس عن علاقته بألف ليلة وليلة والتي كانت تحيل الى اللانهائي ومكنته من تأسيس مملكة الخيال، وعلمته أن الكتابة هي كل شيء ماعدا الخطية. وقد كانت رغبته كبرى في تعلم اللغة العربية في آخريات حياته بجنيف، وتبقى ساحة الفنا ومدينة مراكش تجسيداً لأحلامه الطفولية «إنه مكان ساحر» تقول ماريا قداما ليست زوجة بورخيس وإنما كاتبة قصص فنتازية.. هي أيضاً..

الكاتب مشغول بمصيره

ويرى بورخيس أن الروائي كاتب مشغول بمصيره الشخصي، بسعادته وبشقائه، ولعلها إحدى أسباب عزوفه على كتابة الرواية، إذ على بطل الرواية أن يكون محبوباً، إن أهم ما في عمل الكاتب هو الصورة النهائية التي يتركها لدينا، ويميل بورخيس للنكهة الملحمية للأدب، تلك التي تخفي سديماً إنسانياً وألماً رهيباً، ويعترف بورخيس بأنه يشعر بالضيق حينما يقرأ شيئاً كتب عليه، فالأدب بالنسبة إليه ليس من السهولة بمكان. لا يخضع لمعتقداتنا، إنه شيء لا ننتجه من خلال أرائنا، إذ يعتقد بورخيس أن الأدب أعمق من أرائنا، فهو يعتمد على قلقه الشخصي ويسعى لاستغلال الإمكانيات الأدبية للفلسفة والميتافيزيقا والرياضيات.. ورغم ذلك فصانع المتاهات لا يرغب أن يقرأ كل ما كتب عنه، لكن، كيف يتبلور نص بورخيس؟ يؤكد بورخيس أن الكتابة نوع من الوحي، فبالنسبة للقصة، يعرف البداية أي نقطة الانطلاق ويعرف النهاية ليكتشف بعدها ما يحصل، ويعترف بورخيس أن الفترة التي تلائمه هي العشر سنوات الأخيرة من القرن ١٩ عكس الراهن والذي يرى من خلاله الكاتب كمفتش، ويعتقد بورخيس في الحكاية، يستطيع أن يتخيل وهو محافظ على حريته..

الاستعارة والزمن

كل استعارة ترتكز على إيجاد العلاقة بين شيئين مختلفين، وهى بتعبير الأرجنتيني لوغونيز أن كل كلمة هي استعارة ميتة، يؤكد بورخيس إن ما يهم في أي استعارة هو وعي القارئ أو المستمع بأنها استعارة، فمن خلال نماذج وموضوعات مألوفة من الاستعارة يقدم بورخيس مرافعات تهم معادلات حضورها، فمن الاستعارة المبتذلة، والتي تحمل وراءها موسيقى جهوية للكلمات إلى موضوعة الاستعارة وهي الحياة الشبيهة بالحلم. إلى الموضوعة المألوفة جداً تربط بين فكرة النوم والموت، يشير بورخيس إلى تنويعات الاستعارة اللانهائية. إذ بعد جرد موسوعي لأنماط الاستعارات في ثقافات مختلفة، ينتهي في الأخير إلى أن عمل استعارة مختلفة، وكلما استلهمنا النموذج، فإننا ننجز تنويعاً مختلفاً. يرى بورخيس أن الزمن هو التتابع، هو إحساس بالجسد، الزمن مسألة جوهرية بالنسبة لبورخيس وهو صعب التحديد، ومن إشكالاته الأبدية، فهو كما يشير صورة متحركة للأزلية، وعبرها نتعايش في التتابع، إن المطلق يريد أن يتجلى، وإنه يتجلى في الزمن، فالزمن إذن صورة للأزلية. الزمن متتابع لأنه آت من الأزلية، ويريد أن يعود إليها، الزمن يشير بورخيس يكون في حركية ثابتة، وإشكالية تؤثر فينا أكثر من القضايا الميتافيزيقية الأخرى، لأن هذه القضايا مجردة..

التاريخ الأدبي من منظور بورخيس

تؤكد الباحثة ليلى بيرون موازي من جامعة ساو باولو بالبرازيل أن شعرية بورخيس تظهر غير متلائمة مع مبادئ التاريخ الأدبي، فالمفهوم الدائري للزمن عند بورخيس راجع إلى نظرية العود الأبدي الفلسفية، إذ لا ينظر للأدب كخط مرسوم في نظام زمني لكنه فضاء تتحاور فيه علاقات متقاطعة، وهو مفتون بتكرار بعض الموضوعات والصور والاستعارات في أعمال متباعدة. إن التاريخ الأدبي عند بورخيس، تاريخ مقارن، فهو يمارس مذهباً مقارناً حراً، دون همّ التحقيق المدرسي، وفى ذلك يجب التضلع من التيه البورخيسي، فبورخيس يمنح التاريخ الأدبي مجالاً كبيراً لسيرة الكتاب، يناقض بورخيس في دراساته، الكثير من البداهات النظرية الأدبية، فبداهاته النظرية هي دائماً فرضيات. في الأدب كان يبحث بورخيس عن القارئ، وكما برهن إميل مونجال فشعرية بورخيس هي شعرية القراءة أكثر مما هي شعرية للكتابة، التاريخ الأدبي الوحيد الذي يعترف به بورخيس هو تاريخ القراءة، كممارسة فردية، وما يرادف هذه اللذة، هو لذة النص البارتية "نسبة إلى رولان بارت".

بورخيس والحكاية التخييلية

يشير "بيير ماشرى" إلى أن بورخيس يقترح النظرية التخييلية للحكاية، فلا وجود للحكاية إلاّ بدءاً من ازدواجيتها الداخلية، فكل حكاية في لحظة تشكلها في إظهار لاستعادة متناقضة مع ذاتها، من هنا نكون أمام هوس التأويل المضاعف، وتأخذ الحكاية ضرورتها من هذا الانحراف الذي يبعدها عن ذاتها ويربطها بمضاعفها، لا يكتب بورخيس حكاية بل يشير إليها، في لحظة تأمل في الكتابة. قصص بورخيس تتضمن إمكانية لا نهائية من التنوع، الشكل الذي اختير لها قد يحيد عن أشكال أخرى هي الملائمة للقصة، تسعى الصنعة البورخيسية للإجابة عن هذا السؤال بواسطة الحكاية، هي التي تفجر اللاتماثل بين الموضوع والكتابة الموصلة إليه فكلما امتلأت القصة بالمعنى تتشعب الحكاية معلنة عن كل الطرق الممكنة للحكي وكل المعاني الأخرى التي يمكنها أن تتملك. إن أسطورة المتاهة تشبه فكرة حكاية موضوعية صرفة تأخذ كل الأطراف في نفس الوقت وتطورها حتى نهاياتها، لكن هذه النهاية مستحيلة والحكاية لا تعطى أبدا سوى صورة المتاهة والمتاهة الحقيقية أن لا وجود للمتاهة، أن نكتب معناه أن نفقد المتاهة. في مقاربته لمتاهات وغرف الموصدة لإدغار آلان بو وبورخيس يؤكد الكاتب جون أروين عن الرابط الموجود بين صورة المتاهة التي تعد مركزا في المحكيات البوليسية لدى بورخيس وبين الحكاية البوليسية الأولى لإدغار آلان بو "جرائم قتل في جادة مورغ" التي تعرض نفسها بمثابة لغز الغرفة الموصدة، لقد تصور بورخيس قصصه البوليسية الثلاث: حديقة السبل المتشعبة، الموت والبوصلة، ابن حقان البخاري مات في المتاهة، عبر ازدواجية تركيبية أو عبر القراءة/وإعادة الكتابة التأويلية لثلاث حكايات لبو.

بورخيس سرفانتيس والتقليد الشرقي وابن رشد

يثير غيوتسولو الكاتب الإسباني الكبير قراءة بورخيس التحريرية لها حصة كبرى في التفتح المشرق للرواية المكتوبة باللغة الإسبانية، خاصة في أمريكا اللاتينية، يتبنى بورخيس توازنا بين الخلق الإلاهى والخلق الإنساني للكاتب، يأتي التفكير البورخيسى بأننا كلما لكتاب سحري لا يتوقف وهو الشيء الموجود في العالم، ويؤكد غويتيسولو فيما يشبه الاعتراف أن الأدب العربي الممحى من أفقنا الثقافي بعد دون كيخوتي، لم يعد للظهور فى لغتنا إلا بعد ثلاثة قرون ونصف بفضل بورخيس وهذه الفجوة الكبيرة تظهر الى أي حد صدت اسبانيا عن تاريخها الخاص، ولم تفهم جيدا درس سرفانتيس، إن حضور القرآن في المتخيل البورخيسى

هو الأكثر غرابة، فحضور الإسلام في مكتبة بورخيس لم يكن أديبا وإنما أدبا، يظهر موضوعية رؤيته ونبذه للأفكار المسبقة المترسخة في الشعور الأوروبي. أما الكاتب عبدالفتاح كيليطو الباحث والكاتب فيؤكد أن ابن رشد ظل شديد الحنين إلى الشرق، فقد "ظل موسوما بشعر البيداء البعيدة "ولعل تلخيصه لفن الشعر لأرسطو أسطع دليل، رغم أن ابن رشد "لن يفطن أبدا إلى كون هذا الكتاب يتحدث إجمالا عن المسرح، وإن ما ضلله هو الترجمة العربية التي اعتمد عليها "ت/ متى بن يونس الأرجح" وهو ما أحدث سوء فهم وقام بورخيس بوصفه، في بحث ابن رشد. ثمة لبس في نص بورخيس يشير الباحث ولعله مقترن بموضوع العمى، العزيز على بورخيس، ويؤكد د.عبد الفتاح كيليطو على ضرورة وضع قصة بورخيس في إطار محدد "حيث للنهار والليل، للخارج والداخل، دلالة معينة" إنها ثلاثة مراحل محددة تشكل مساراً خطياً محدداً:

- نهار: تحرير تهافت التهافت

- ليل: جلسة سمر.

يقف الفيلسوف العربي عاجزاً على فهم كلمتي تراجيديا وكوميديا، وهي عتبة للباحث، كي يعمق رؤيته الباذخة فيما يشبه إعادة كتابة سيرة الترجمة في آفاقها التداخلية.

يقدم الباحث آرون فارغا بكتابة تأملات حول فن بورخيس، وهي في الأصل، تأملات حول فن الرواية، يشير فارغا إلى أن بورخيس يفضل القصة لأنها تتميز باختزاليتها الحذفية، القصة ملحمة افتراضية، إن شعرية بورخيس قائمة على العالم والتوازن العابر لصانع الخيال، يوحي بحكاية دون أن يحكيها، يبقى بين الصورة الخطيرة والكلمة الموهمة، يحارب بورخيس الأيقونة، فالقارئ عند قراءة بورخيس سيشرع في ابتكار بعض الصور الذهنية، يرى ما يقرأ دون إدماج لآية متتالية سردية في هذه الصور. فالأشكال الهندسية والأعداد وأسماء الأعلام والإحالات البيبلوغرافيا تقطع بشكل مستمر كل محاولة للسردية، إن سمة العمل السردي لبورخيس هو التباعد، التكرار والتداخل.

امبرطو إيكو وبورخيس

يحدد إيكو ثلاث أنماط من العلاقات مع بورخيس حالات كان واعيا فيها بالتأثير البورخيسي وحالات لم يكن فيها واعيا، ولكن القارئ قاده إلى الاعتراف إلى أن بورخيس أثر فيه بطريقة لا شعورية، الحالة الثالثة تتعلق بمفهوم التناص، يتذكر ايكو مجموعة بورخيس "مكتبة بابل" كأول لقاء حب يجمعه بكتابات بورخيس، والتي امتدت إلى لحظة كتابته لنص "اسم الوردة" إذ يعترف ايكو هل من الممكن أن يكتب هذا النص دون بورخيس ومتاهاته، لقد اغترف بورخيس في الحدود الشاسعة للتناص وحولها إلى حكمة نموذجية، ومع ذلك يسم ايكو كتاباته بالباروكية وكتابات بورخيس بالكلاسيكية الجديدة، لكن نشاطه الرمزي أثر في الجميع.

هل وجد بورخيس فعلا؟

ينهى المترجم سلسلة مقالاته المترجمة حول بورخيس بمقال لأنطونيو تابوكي يتساءل من خلاله هل وجد بورخيس فعلاً، موغلا بطريقة بورخيس في المتاهة وكأن هذا الجري لن ينتهي خلفه، لقد قدمت السوق الثقافية بورخيس ونضدت محكياته في جنس الفانطاسى الذي ألصقته باعتباره شعارا للأدب الأمريكي-اللاتيني، ووجد بورخيس نفسه رغماً عنه ممثلا لأسلوب قارة بكاملها، انتمى بورخيس لذكائه فقط، لقد وضح جيداً من خلال استعاراته الأدبية أنه لا يرتكز أولاً على اللاأدرية، يؤكد تابوكي أن شخصية بورخيس من ابتداع شخص يحمل اسمه، لم يكن له وجود باعتباره هو.. إن حياته كتاب.

العالم الافتراضي

يوميات صحفي الكتروني

■ محسن الزيني *

قد يكون الموضوع غريباً بعض الشيء، لكنه – كما أظن – هام للغاية، فهذه المهنة الجديدة (الصحافة الالكترونية) وهذا العالم الافتراضي الغريب (الإنترنت).. يستحقان منا أن ننظر لهما ونمعن النظر كثيرا.. لأننا ببساطة لو لم نفعل سنجد أنفسنا في غضون سنوات قليلة جدا، خارج الإطار وخارج حدود العالم الافتراضي الذي بدأ بالفعل في بسط نفوذه وسيطرته على العالم الحقيقي.. حتى أننا بدأنا نشك أيهما صار الآن حقيقياً والآخر افتراضياً؟!

يعتبر الكثير من الشباب أن عالم الإنترنت هو عالم حقيقي، ويعيشون داخله حياة ثانية.. مختلفة تماما وكلية عن حياتهم الحقيقية.. وجدوا في فضاء الانترنت.. متسعا لكل أحلامهم وطموحاتهم ونزواتهم وحتى عقدهم النفسية..

وجدوا عالماً.. يكتبون فيه، ويكذبون فيه.. وجدوا عالماً يحبون فيه، ويمارسون الجنس أيضاً.. فتحوا كل الحدود بين كل بلدان الدنيا.. غضبوا وأيدوا.. دافعوا وهاجموا.. لم يحرموا أنفسهم من متعة أو رغبة وفرتها لهم الشبكة الألكترونية..إلا وجربوها..

مارس الشباب حرية لم يجربوا طعمها من قبل.. كتبوا بأسماء مستعارة ووهمية وانطلقوا في كل المواقع والمنتديات وإطارات وصفحات "الشات".. فعلوا كل ما هم عاجزين عنه فى الحياة الأخرى الحقيقية.. واعتبروا الحياة الانترنتية الجديدة هى الحياة الحقيقية..

وهنا أصبح ضرورياً أن تكون هناك كتابة الكترونية كما هي موجودة فى الواقع.. وعندما يكون هناك كتابة الكترونية.. فالطبيعي بعد ذلك، أن تكون هناك صحافة الكترونية.. تعبر عن واقع جديد يفرض نفسه.. تحكي لهؤلاء القابعين خلف الشاشات عما يدور في العالم الخارجي.. فسيأتي عليهم يوم وينعزلوا عن هذا العالم الذي رفضوه ورفضوا قوانينه.. وصنعوا من "الإنترنت" عالماً جديداً ومثيراً يعيشونه بكل ما يملكون من رغبة في الحياة..

* كاتب من مصر

(لا نغفل بالطبع من يتعرف على الإنترنت لأول مرة باحثاً عن صورة عارية أو عن فيلم قصير، لكننا نحاول الحديث عن الأغلبية، وحتى بهذا المنطق فهؤلاء قد يكونوا أغلبية!!).. المهم، يدخل الشاب الصغير أو الفتاة - غالباً لا يتعدى العمر ١٤ سنة أو أقل - العالم الجديد باحثاً عن بريد الكتروني ينشئه لا ليتلقى عليه رسائل الكترونية.. أو حتى ليشترك به فى مواقع خدمات كنغمات وصور المحمول.. بل في الحقيقية ينشئه ليتمكن من الحصول على حساب شخصي على "الماسنجر".. ثم ليضيف أكبر عدد من قوائم بريد الفتيات أو الشباب في كافة أنحاء الأرض لو يجيد لغة أجنبية.. أو في العالم العربي لو يجيد العربية فقط.. ولو لم يجد يدخل بكل ما يملك من ساعات على غرف المحادثة وهناك يجد كل ما تشتهي الأنفس.. تشكيلة كاملة من كل الاهتمامات الممكنة والغير ممكنة.. على كل لون.. سياسة، دين، اقتصاد، تجارة، سياحة، تعارف، زواج، وحتى الجنس - وهو بالمناسبة من أوائل اهتمامات الشباب بأنواعه على الإطلاق .. (وأقول بأنواعه لأنه هناك داخل هذا العالم الإنترنتي ثلاثة أنواع من الشباب - شباب وفتيات ومثليين من النوعين).. أعرف أنهم موجودون أيضاً في العالم الحقيقي أو الذي نسميه نحن الحقيقي.. لكنهم هناك على الإنترنت لا يختبئون ولا يخجلون ولا يخفون هويتهم وميولهم الجنسية.. فوجودهم قوى وظاهر وواضح..

ثم تبدأ الرحلة المتكررة بين صفحات الماسنجر وصفحات مواقع "الشات".. يتعرف أو تتعرف على الآخرين.. يكذب هو وتكذب هي .. تنقضي الساعات الطوال بحثا عن وهم.. هكذا بدأت الرحلة.. أما كيف تنتهي ومتى؟.. لا أحد يعلم..

لا أحد يجرؤ على الاقتراب من هذا العالم الغريب والمعقد والمتشابك.. حتى عندما ظهرت الصحافة الالكترونية، لم تأخذ فرصتها في البحث ومتابعة ما يحدث.. فالأحداث تجري فى الخارج.. هناك في العالم الحقيقي بسرعة، وتجرى بسرعة أخطر داخل العالم الافتراضي.. ولم يعد هناك حدود أو حواجز بين العالمين.. إنما هناك الكثير والكثير جداً من القنوات المشتركة لكنها تصب في أغلبها من العالم الحقيقي إلى العالم الافتراضي.. ليبقى بالنسبة للكثيرين هذا العالم الافتراضي غامضاً وغريباً..

نحاول بعد رحلة طويلة نسبياً مع هذا العالم.. أن نحكي.. نحكي عنه فقط..لأنهم هناك داخل هذا العالم لا يعترفون بوصاية أحد ولا يقبلون نصائح من أحد.. فكلهم أحرار فيما يصنعون.. هو عالمهم الخاص ولن يسمحوا لك بدخوله.. إلا إذا كنت مثلهم.. تنتمي بصورة ما لعالم بدأ افتراضياً ويتحول الآن لحقيقي..

ليف تاراسوف.. أو.. هنري ترويا

مسيرة كاتب متميّز

■ بوداود عميّر *

فقدت الساحة الأدبية الفرنسية مؤخراً كاتباً كبيراً اعتبر إلى جانب الروائي الفرنسي "غي دي كار" الأكثر مقروئية في تاريخ فرنسا مباشرة خلف بلزاك، يتعلق الأمر بالكاتب الفرنسي الكبير هنري ترويا **Henri Troyat** والذي توفي بداية شهر مارس عن عمر يناهز ٩٥ عاماً بعد أن ترك وراءه ما يربو عن مائة كتاب بين الرواية، القصة القصيرة، المسرحية و السيرة، غير أن الرواية تشكل حصة الأسد من مجموع ما صدر له من أعمال، حيث تميز بنوع من الكتابة تستند خارج ما نظّرت له الموجة الروائية الفرنسية الجديدة على السرد البسيط الخالي من التعقيد على خطى الكلاسيكيين الروس والاعتماد أساسا على الموضوع الضارب عمقه في تاريخ أوروبا وروسيا على وجه التحديد، وهو ما جعل منه أكثر الكتاب الفرنسيين مقروئية ليس في فرنسا فحسب بل وفي كثير من بلدان العالم.

يتميز ترويا الفرنسي الجنسية، الروسي الأصل باستلهام معظم مواضيع أعماله من عمق تاريخ روسيا لا سيما الفترة التي سبقت الثورة البلشفية، ليس غريبا إذ يتناول تاريخ بلد ولد و ترعرع فيه حتى وإن غادره برفقة أبويه مرغما الى منفاه بفرنسا بعد اندلاع الثورة البلشفية التي كانت منعطفا حاسما في تاريخ روسيا والعالم وغيّرت كافة الموازين.

ولد هنري ترويا واسمه الحقيقي ليف تاراسوف بروسيا عام ١٩١١ من عائلة روسية ثرية نسبيا لينتقل وعائلته إلى فرنسا فراراً من تهديد البلاشفة، أخذت عائلة تراسوف طريق المنفى حيث حط بها الرحال في فرنسا عام ١٩٢٠، بدأ يدرس الحقوق و تفوق في دراسته، إلى أن أخذت علامة النبوغ في المجال الأدبي تبرز مع إصداره لأول رواية له عام ١٩٣٥ بعنوان "نهار مزيف". وبعد ثلاث سنوات أي في سنة ١٩٣٨ تتحصل روايته "العنكبوت" على جائزة "غونكور" الأدبية كأحسن رواية في فرنسا وهو لم يبلغ بعد السابعة والعشرين من العمر. وتدور أحداث قصتها حول رجل حاول الانتحار مرارا لسبب وحيد كي لا تتزوج شقيقاته، ولكي يبقين معه بالمنزل للاهتمام و العناية به.

ترويا الكاتب

أما كيف أصبح كاتباً؟!

يجيب ترويا في حوار أجري معه: "... بدأت الكتابة عندما كنت في الثانية عشر من العمر، كانت لدي دائما رغبة في سرد الحكايات، عندما كنت مراهقاً انصرفت للشعر، اعتقدت أنه الوسيلة الوحيدة للإفصاح عن الأحاسيس العميقة ولكن سرعان ما انسحبت من عالم الشعر لحسن

* كاتب ومترجم من الجزائر

الحظ، ذلك أنني كنت أكتب أبياتاً رهيبة كزمارة القصب، من ثم التحقت بعالم النثر، بالنسبة لي أن اكتب معناه أن أحقق حاجة في نفسي، حاجة تكاد أن تكون بيولوجية... "

كان شعاره في حياته - وهي نصيحة كان يحبذ توجيهها الى الشباب السائر في درب الإبداع - أن يواصل الكتابة حتى و إن بدت نصوصه الأولى مبتذلة، أن يقرأ كثيراً، وأن يقلد بأقل ما يمكن، عندما كنت شاباً - يقول تروايا - كنت أرغم نفسي مثلا على قراءة صفحة من كتاب لفلوبير، ثم بعد ذلك أحاول كتابتها في ذاكرتي، ثم أقوم بعملية مقارنة لأفهم كيف أن ما أراه مبتذلاً عندي هو بالعكس كان رائعاً لديه.

لقد عرف عنه الانتظام في الكتابة بشكل يثير الدهشة، كان يكتب بمعدل عملين في السنة لفترة تزيد عن نصف قرن، حتى أنه أطلق عليه صفة ماكينة طبـع. لم يتوقف عن الكتابة حتى وهو يتجاوز العقد التاسع من العمر، ففي شهر نوفمبر من السنة الماضية ٢٠٠٦ وهو يحتفل بعيد ميلاده الخامس والتسعين، فاجأ الجميع بكتاب انتهى من تأليفه في هذا العمر المتقدم، كان عبارة عن بيوغرافيا كرسها للكاتب الروسي المعروف بوريس باسترناك صاحب رائعة الدكتور جيفاغو. وهو نسق لم يتأت كما قد يعتقد البعض لسهولة الممارسة بوصفها عادة راسخة تحولت الى آلية كتابة ، بل كان يقسو على نفسه أشد القسوة وكان يصرف كل وقته وجهده للكتابة قد عرف عنه أنه كان يكتب واقفا أمام مكتبه الصغير الشبيه بمقاعد الطلاب، قبل أن يتخلى عن هذه العادة مجبرا عقب تقدم العمر به.

كما اشتهر علاوة على نجاحه في الكتابة السردية، اهتمامه الكبير بكتابة السيرة أو البيوغرافيا لمجموعة من الأسماء والشخصيات الذين تأثر بهم وتركوا بصمات في حياته الفكرية والإنسانية، حيث تطرق في البدايات الأولى لأسماء شخصيات ذات العلاقة بروسيا القيصرية مثل «كاترين الكبرى» و«ألكسندر الأول» لينتقل بعدها الى أدباء المدرسة الروسية الكلاسيكية ابتداء من «دوستويفسكي» و«بوشكين» وانتهاء بالكاتب الروسي الكبير بوريس باسترناك، مرورا بأسماء أدبية كبيرة أمثال «تولستوي» و «تشيخوف» كاتبه المفضل وقد كان يعتبر هذا الأخير بأنه «الأكثر تواضعاً، الأكثر سخرية و الأكثر انطواء».

ولم يقتصر اهتمامه على الأدباء الروس وحدهم بل امتد ليشمل الكتاب الفرنسيين أمثال «فلوبير»، «موباسان»، «زولا» وغيرهم.من خلال مؤلفاته هذه عرف هنري تروايا كيف يظهر الجوانب الخفية من هذه الشخصيات، كان يتسلل إلى عمق أفكارهم وتصوراتهم في الإبداع والممارسة، فليس غريباً أن تتبوأ هذه النوعية من الكتب شأنها شأن روايته المكانة المميزة لدى شريحة هامة من القراء في فرنسا والعالم.

تميزت أعمال تروايا في مجال الكتابة الروائية بما يعرف بسلسلة الأعمال الكبرى أو الدورات الروائية «Cycles romanesques» حيث يتناسل العمل الروائي ليبلغ أحيانا الخمسة أجزاء كما هو الشأن بالنسبة لروايتيه البذر والحصاد (ايميلي، طائر السمنة، اليزابيث العنيفة الحنونة، اللقاء) ونور العادلين (رفقاء الخشخاش، البرينية، انتصار المنهزمين، نساء سيبيريا، صوفيا أو نهاية المعارك) إضافة إلى رواية طالما تدور الأرض في ثلاثة أجزاء ورواية ابن موسكو.. وغيرها من الأعمال التي شكلت تفردا في الكتابة

وضعته في مصاف الكتاب العالميين الكبار، حتى وإن لم تطله تهمة الكاتب الشعبي أو الكاتب تحت الطلب كما هو الشأن بالنسبة لغي دي كار مثلاً الذي كان يتأرجح بين رواج أعماله وتحفظ النقاد على كتاباته، ومع ذلك كان يصرح أنه «على الكاتب أن يكتب ما يحس به في قلبه من دون أن يهتم بالمدارس الأدبية (...) فإذا ما كانت الأعمال الكبيرة كبيرة فلأنها، بداية و بعيدا عن الهم الجمالي، كانت تمرر إلينا رسالة إنسانية».

موقفه من روسيا

لم يكتب تروايا سوى باللغة الفرنسية، بالرغم من أن روسيا موطنه الأصلي كانت مصدرا معتبرا للإلهام بالنسبة إليه، حيث غرف من تاريخها الحافل في كتابة سيرة القياصرة خاصة "كاترين الكبرى" و"نيكولاس الأول"، كما قدم للقارئ الفرنسي سيرة رائعة للكتّاب الكلاسيكيين الروس الكبار ومنهم بوشكين، دوستويفسكي، تولستوي وتشيخوف، ليس هذا فحسب بل أن شخصيات معظم رواياته كانت شخصيات روسية وأجوائها أيضا، ومع ذلك لم يراود تروايا حنين العودة الى بلده الأصلي روسيا، ولو على سبيل السياحة، كان يرفض تماما فكرة العودة الى روسيا، وعن سؤال الحنين، يرفض تروايا فكرة التعلق ببلده الأصلي لأنه انتهى بالنسبة إليه يوم أن غادرها صحبة عائلته منه فارا بجلده:

"... أبدا! ذكريات الطفولة، حكايات أبائي، قراءاتي، هي التي صنعت أعمالي عن روسيا، هي التي صنعت منها الحلم، وهو حلم زائف بلا ريب... روسيا الداخلية التي اعرف جميع أزقتها وحيث أتجول براحتي، ولكنني مع ذلك أخاف من الذهاب إليها، لدي ما يشبه الصدام بين روسيا الداخلية وروسيا الحقيقية، حيث تنهار خيالات الطفولة ويحل محلها انطباعات سائح مثيرة بلا شك... أفضل البقاء داخل ذكريات الطفل الذي كنته وأنا في الثامنة من عمري بدلا من أن أفقد هذا الحلم"...

من هنا تكرست لديه صفة العزلة في يومياته وحياته مع الناس و الإعلام ، وعن سؤال ماذا تعني له العزلة؟ يقول:

"هي عزلة أحبها أكثر فأكثر، لأنه في حياتي اليومية للأسف أعيش الوحدة، الكتابة تسمح لي بالانشغال بأشياء أخرى بعيدا عن همومي الشخصية، أنا اهرب... في عمق كل كاتب وخاصة كل روائي يسكن طفل ينشط، طفل في حاجة الى من يحكي له قصصا ويحكي بدوره للآخرين، أعتقد أنه ليكون المرء كاتباً يجب أن يمتلك كمية هائلة من السذاجة، ذلك انه من المناسب جدا تصديق شخوص روايته".

حياة هنري تروايا جديرة حقا بالتأمل والدراسة واستلهام العبرة من خلال إعادة اكتشاف الجانب الأدبي والإنساني فيه، ومن ثم الإجابة على جملة من الأسئلة المهمة لمن أراد أن يشق طريقه نحو عالم الفكر والأدب الحقيقي لا المزيف! عالم ليس سهلا كما يحلو للبعض الاعتقاد ولكنه ملئ بالأشواك والجراح، يستمد من رحم المعاناة الإنسانية والوجودية.

كيف يستطيع الكاتب أن يحافظ على تألقه الإبداعي بمرور العمر والسنوات؟

كيف يستطيع أن يبدع ويجدد في الإبداع بشكل لا يترك مجالا للتكرار الممل إلى حد الابتذال أحياناً؟

تلك الأسئلة لن نجد لها لسوء الحظ أجوبة على مستوى تاريخنا الأدبي المعاصر في العالم العربي إذا ما استثنينا اسماً أو اسمين في أحسن الأحوال، ربما يكون نجيب محفوظ أحدهم.

أحداث ثقافية

اللوحة للفنان نصير السماره

السريحي والقرشي والصيخان أحيوا فعاليات ملتقى «سيسرا»

■ كتب المحرر الثقافي

تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبد العزيز أمير منطقة الجوف وبحضور وكيل الإمارة المساعد الأستاذ عبدالرحمن المفرج، انطلق مساء الاثنين ١٧ شوال ١٤٢٨هـ ملتقى سيسرا الثقافي والذي نظمه النادي الأدبي بالجوف في مركز الأمير عبد الإله الحضاري بمدينة سكاكا وبحضور عدد من مسؤولي المنطقة ومثقفيها.

وفي بداية الملتقى قدم الأستاذ ابراهيم الحميد المدير الاداري للنادي مرحباً بسعادة وكيل الأمارة المساعد والحضور في ملتقى سيسرا الثقافي، ثم ألقى رئيس النادي الأستاذ عبد الرحمن الدرعان كلمة شكر فيها سمو الأمير على رعايته الكريمة ورحب فيها بالحضور، وذكر الدرعان إننا في أدبي الجوف نعلم جميعاً أن أهالي المنطقة يسألون عن ماذا أنجز النادي بعد مرور عامه الأول على مجلسة الجديد مؤكدا أنهم يعترفون أن النادي مقصراً في نشاطاته التي يطمح لها، على رغم ذلك فالنادي يعتبر قدم الكثير رغم الصعوبات التي تعمل عائقا في مسيرة النادي مشيرا إلى أنه لم يكن عاماً محفوفاً بالورود بقدر ما كان محفوفا بالمطاب ولكن بتوفيق الله ثم بفضل الذين ساعدوا النادي ووقفوا بجواره استطاع النادي تقديم العديد من المناشط الثقافية بالمنطقة وذكر الدرعان أن من إنجازات النادي خلال العام إنشاء صالة منبرية سيتم تجهيزها خلال الثلاث شهور

القادمة كما أن النادي دشن موقعه على الشبكة العنكبوتية مؤخرا، كما شكل النادي لجانه الثقافية ولجان ثقافية في محافظة دومة الجندل ومركز طبرجل وقريبا سيحصل النادي على أرضة بالتنسيق مع أمانة منطقة الجوف ليبدأ بمبناه الجديد، كما انتقل النادي لمبنى جديد مستأجر.

وذكر الدرعان أن النادي سينظم الشهر القادم ملتقى "جهات الوطن" وأشار إلى أن النادي يعمل مع الجهات المعنية لإحياء سوق دومة الجندل كما تم تأسيس النوادي الطلابية .

وفي ختام كلمته شكر صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبد العزيز أمير منطقة الجوف على ما يقدمه من دعم للنادي كما شكر كل من وقف وساعد النادي من الجهات الحكومية.

بعدها قدم مدير المحاضرة الأستاذ خليفة المسعر نبذة عن الدكتور سعيد السريحي قائلاً:

سعيد السريحي وجه مشرق في الثقافة السعودية المعاصرة، وركيزة صلبة من ركائز الحركة النقدية بالمملكة، لم يزل يثري المكتبة العربية بكتابات رصينة تحاول أن تؤسس لما لم يؤسس، وتعيد للتراث الشعري، خصوصا، نصاعته في التمثل، ومكانته. كما قال عنه الناقد العربي الجزائري عبد الملك مرتاض.

ولا نبالغ إذا ما قلنا أن سعيد السريحي أحد الرموز الثقافية التي يشار إليها بالبنان ، وأن صوته من الأصوات العالية والتي يعتد بها في المسائل النقدية والأدبية والثقافية على حد سواء.

فالرجل علم، وأشهر من أن يعرف، وما نخال إلا أن حروف الهجاء لو طُلب منها ثناء هذا الرجل لأرتصفت بما يفي بالغرض، لعلمها التام بجهود هذا الرجل الأدبية والثقافية، ولكن حسبنا بهذا المقام

الشاعران الصيخان والفليم مع حضور الملتقى.

أن نذكر نزرا يسيرا مما قدمة، على أن القصور منوطٌ بنا ولابد..

وسعيد السريحي من مواليد مدينة جدة، أستقبلته الدنيا في عام ١٣٧٣هـ

حصل على درجة البكالوريوس في عام ١٣٩٦هـ، ثم على درجة الماجستير في الأدب العربي بجامعة أم القرى عام ١٤٠٢هـ.

عمل مدرساً في ثانوية الفيصل بجده عام ١٣٩٦هـ، ثم معيداً بقسم اللغة العربية بكلية الشريعة، فمحاضراً بجامعة أم القرى ، ثم حصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي حول التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين بالعصر العباسي.

تدرج بالعمل الصحفي حتى عُيّن نائباً لرئيس تحرير جريدة عكاظ، ولديه علاوة على ذلك الكثير من الإسهامات الثقافية والأدبية المنتشره هنا وهناك.

وضيفنا الليلة أثرى المكتبة العربية بمؤلفات تتميز بأبعادها اللغوية والثقافية والنقدية وريادتها، كما أن له إسهامات رائعه في مجال التأليف حيث أضاف للمكتبه العربية خمس مؤلفات مطبوعة تعالج قضايا نقدية ورؤى ثقافية وهي..

— حركة اللغة الشعرية
— حجاب العادة : أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب.
— الكتابة خارج الأقواس.

ـــ شعر ابو تمام بين النقد القديم والنقد الجديد.

ـــ تقليب النار على الحطب.

كما أن له إسهامات رائعه في الساحه الشعبية ، وله مشاركات شعرية شعبية ولو انه لايخرجها الا في مناسبات محدودة.

والدكتور السريحي عضو في عدد من المؤسسات الثقافية في المملكة والوطن العربي وعضو لجان التحكيم في العديد من المسابقات والمراكز الثقافية الكبرى.

كما شارك في ندوات وألقى محاضرات عديدة في المملكة والعالم العربي، وهو كاتب صحفي مميز و خفيف ظل من خلال زاويته في ملحق الجمعة بجريدة عكاظ.

ثم بدأت الفعالية الأولى للملتقى بمحاضرة "نص القهوة" للدكتور سعيد السريحي حيث بدا السريحي محاضرته بتعريف القهوة ومفهومها الاجتماعي كما تحدث السريحي عن تاريخ القهوة مشيرا إلى أنها ظهرت في القرن التاسع وكانت محرمة في بداية ظهورها وسبب تحريمها أن القهوة أسم من مسميات الخمر بالجاهلية، تغزل فيها الشعراء بمواضع عدة وبدا شرب القهوة في أماكن مخصصة كان يطلق عليها بيوت القهوة أو مجالس القهوة وكان لا يردتها الكرماء من القوم ويصحب شرب القهوة في هذه البيوت الطرب والرقص والغناء وهذا ماجعل القهوة تقترن بالخمور و بعدها حلل فقهاء المسلمين في مصر شرب القهوة وبدأت تتواجد في كل بيت إلا أن كرماء العرب استمروا على العرب في بيوتهم.

ويرى السريحي أن سبب بعض العادات والتقاليد الحالية التي تمنع الطفل والمرأة من شرب القهوة هو تاريخها القديم.

قال الناقد الدكتور سعيد السريحي إن مشايخ دول عربية عدة حرموا شرب القهوة في بداية ظهورها قبل نحو أربعة قرون،

د. سعيد السريحي يلقي محاضرته.

«وكانت اسماً من أسماء الخمور!».

وأضاف خلال محاضرة «نص القهوة» التي قدمها ضمن فعاليات ملتقى «سيسرا» الثقافي، الذي ينظمه نادي الجوف الأدبي في مركز الأمير عبد الإله الحضاري في مدينة سكاكا، إن رجال حسبة في الحجاز ومصر قاموا بضرب من يقوم بشرب القهوة وهاجموا أماكن بيعها وإعدادها.

وأشار إلى أن النقد الثقافي يعني تنزيل الظواهر الاجتماعية منزلة النصوص، «بحيث نُجري عليها الأدوات التي نستخدمها في قراءة النص فيصبح للظاهرة الاجتماعية ظاهر وباطن، بنى معلنة وأخرى مستترة».

وقال ان الشعراء الجاهليين أول من اعتبر القهوة من الخمور من خلال قصائدهم، «كان الشعراء يشيرون إلى أن القهوة من أسماء الخمور قبل ظهورها بقرون، وبعد أن ظهرت القهوة تم استحضار هذا الاسم».

وقال إن بعض المشايخ حرم القهوة لارتباط مجالسها في بداية ظهورها بالرقص والغناء ولعب الميسر والقمار، وكان يجتمع في تلك المجالس الرجال والنساء.

ولفت إلى أن القهوة لم تتطهر كلياً من صورة التحريم والشبهة التي وضعت فيها، وقال: «يقتصر شرب القهوة على كبار السن

فقط، ويمنع الأطفال من تناولها، وفي بعض مناطق المملكة تمنع النساء من تناولها».

وأضاف: «في محاولة لإضفاء صبغة دينية على القهوة، فإن الأهالي في الحجاز يقولون (صل على النبي) حين تقدم القهوة، وتردف بعبارة (زيد النبي صلاة) لسكب فنجان آخر، أما في نجد فإنه يقال (سم) لمن تقدم له القهوة، أو بمعنى سم الله قبل تناول القهوة».

وذكر أن طريقة تقديم القهوة في السعودية متنازع عليها ما بين الثقافة الدينية والعربية، «ينادي الدين بتقديم اليمين، أما الثقافة العربية فإنها تركز على الوسط، من أجل ذلك يعمد البعض إلى تقديم اثنين من «المقهوين»، واحد يقدم القهوة من يمين المجلس والآخر يذهب إلى وسطه». وفي نهاية اليوم الأول من ملتقى سيسرا دشن وكيل الإمارة المساعد الأستاذ عبد الرحمن المفرج موقع النادي الأدبي على الشبكة العنكبوتية على الرابط http://web.adabialjouf.com/.

عقب ذلك قدم رئيس النادي الأدبي بالجوف عبد الرحمن الدرعان درعاً تذكارياً لصاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبد العزيز لرعايته الملتقى تسلمها نيابة عنه وكيل إمارة منطقة الجوف المساعد، كما سلم الدرعان هدية مماثلة لوكيل الإمارة المساعد لحضوره هذا الملتقى ودرعاً تذكاريا للدكتور سعيد السريحي.

في اليوم الثاني من ملتقى سيسرا الثقافي الذي نظمه النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الجوف جاءت محاضرة الرواية السعودية الجديدة للدكتور عالي القرشي وبحضور عدد كبير من مثقفي المنطقة بمركز الأمير عبدالاله الحضاري مساء الثلاثاء ١٨ شوال ١٤٢٨هـ، وأدار الجلسة الأستاذ نواف الراشد صاحب منتدى

د. عالي القرشي يلقي محاضرته.

صحارى الثقافي عضو المجلس الثقافي بمؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ومدير بنك التسليف السعودي بمنطقة الجوف ورئيس وفد منطقة الجوف لمهرجان الجنادرية لعدة سنوات.

وفي بداية المحاضرة قدم الأستاذ الراشد نبذة عن الضيف الدكتور عالي القرشي مبتدأ بسيرته الذاتية:

■ الدكتور عالي سرحان القرشي

- أستاذ مشارك بكلية المعلمين بجامعة الطائف.
- من مواليد محافظة الطائف عام ١٣٧١هـ.
- الماجستير من جامعة أم القرى عام ١٤٠٢هـ، على أطروحة بعنوان (المبالغة في البلاغة العربية).
- الدكتوراه من الجامعة نفسها عام ١٤١٠هـ، حول أطروحة بعنوان (الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي).

■ النشاط والمشاركات:

- عضو مجلس إدارة نادي الطائف الأدبي.
- عضو هيئة التحرير لدورية (وج) و (سوق عكاظ) اللتين تصدران عن نادي الطائف.
- رئيس اللجنة الثقافية لسوق عكاظ الذي تنظمه محافظة الطائف.
- شارك في عدد من الملتقيات الأدبية والثقافية داخل المملكة وخارجها.

■ المؤلفات:

- المبالغة في البلاغة العربية (نادي الطائف الأدبي عام ١٤٠٦).
- انت واللغة (نادي الطائف الأدبي عام ١٤١٢هـ).
- طاقات الإبداع (نادي جدة الأدبي ١٤١٤هـ).
- الرؤية الإنسانية في حركة اللغة (سلسلة كتاب الرياض ١٤١٧هـ).
- شخصية الطائف الشعرية (لجنة التنشيط السياحي ١٤٢٠هـ).
- رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم (نادي المدينة المنورة ١٤٢١هـ).
- نص المرأة – دار المدى دمشق ٢٠٠٢ م.
- حكي اللغة ونص الكتابة سلسلة كتاب الرياض ٢٠٠٣م.
- عكاظ وحي الإبداع وتجليات الوعي بالاشتراك مع الدكتور عاطف بهجات (نادي الطائف الأدبي ٢٠٠٧م).
- له أكثر من ثلاثين بحثاً منشورة في دوريات محكمة ومجلات ثقافية وكتب توثيق لمؤتمرات وملتقيات أدبية.

وقد بدأت المحاضرة حيث تحدث القرشي عن ظهور الرواية بالمجتمع السعودي في العام الأخير بشكل كبير بعد اندثارها لسنوات طويلة مشيرا الى أنه ظهر خلال العام اكثر من ٤٠ رواية جديدة كان أغلب كتّابها نساء.

بعدها تحدث القرشي عن الرواية من عدة زوايا.. من اللغة وتجارب النصوص والبناء الروائي.

وذكر الدكتور عالي أن الرواية كانت قريبة من المجتمع بسبب أنها خاطبت الفئات المهمة والبسيطة بالمجتمع بخلاف الشعر الذي يخاطب وجهاء القوم فقط.

وقال الدكتور عالي القرشي إن الرواية الجديدة في السعودية اقتربت من الإنسان المهمش، ما جعلها قريبة من المجتمع السعودي، بعكس الشعر الذي يتجه إلى السادة وعلية القوم.

من أمسية الشاعر عبد الله الصيخان.

ومع ذلك، عبر عن عدم اتفاقه مع المقولات العامة التي تشير إلى أن عصر الشعر ولّى «وإن كانت الرواية أقرب للمجتمع من الشعر». وأضاف رداً على سؤال حول مكانة الشعر في ظل الاهتمام المتزايد بالرواية، إن الرواية الحديثة أفرزت اتجاهاً نحو الاعتناء بالإنسان «وصاحبت الإنسان المهمّش والمقهور». وزاد: «الرواية الجديدة نرى صورنا وعالمنا في ثنايا فصولها، على عكس الشعر الذي يوجّه عادة إلى السادة وعلية القوم».

وأشار في محاضرة عن الرواية السعودية الجديدة أقيمت ضمن فعاليات ملتقى «سيسرا الثقافي»، الذي ينظمه نادي الجوف الأدبي في مدينة سكاكا، إن الرواية السعودية الجديدة حققت حضوراً لافتاً، «صدر العام الماضي ٤٠ رواية أكثرها لسعوديات، ويفوق هذا ما صدر في عقود طويلة ماضية». ولفت إلى أن التنوع في الرواية الجديدة صاحبه متابعات ودراسات عدة، وقال: «أكثر الدراسات تناولت ما احتوته الروايات من جرأة في الطرح وكلام حول المسكوت عنه، وقليل منها تكلم عن

جماليات النص الروائي». وركز القرشي في محاضرته على ثلاثة محاور، هي: اللغة وتجارب النصوص وبناء النص الروائي. وذكر أن الرواية الجديدة شهدت تنوعاً في لغة السرد، وكشف عن توجّه الروائيين والروائيات السعوديين إلى إيجاد مسرح للحوار بين القارئ والكاتب في الرواية، «رغبة منهم في إشراك القارئ وتفاعله مع فصولها». وفي مداخلات الجمهور، قال الدكتور محمود البادي إن الرواية السعودية الحديثة «تناولت مشكلات وهموم المجتمع بسطحية». واعترض نائب رئيس «أدبي حائل» عبد السلام الحميد على رأي البادي، وقال: «حققت الرواية السعودية الجديدة اختراقاً كبيراً في «التابوهات» المسكوت عنها، وتناولت روايات مثل «القران المقدس» لطيف الحلاج و«الآخرون» لصبا الحرز وغيرها، قضايا اجتماعية حساسة». وأكد أن الرواية السعودية الجديدة حققت نجاحات متقدمة، تجاوزت بلداناً لها باع طويل في هذا المجال.

وأورد القرشي عدداً من الأمثلة للروايات الحديثة التي صدرت مقدماً نماذج لروايات ليلى الجهني، ورجاء عالم، وعبده خال وغيرهم.

وفي نهاية المحاضرة قدم رئيس النادي الأدبي بالجوف الأستاذ عبد الرحمن الدرعان درعاً تذكارياً للدكتور عالي القرشي.

في آخر فعاليات ملتقى سيسرا الثقافي الذي نظمه النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الجوف، اختتمت فعاليات الملتقى يوم الأربعاء ١٩ شوال ١٤٢٨ الموافق ٣١ اكتوبر ٢٠٠٧ م، بأمسية شعرية للشاعر عبد الله الصيخان في مركز الأمير عبد الإله الحضاري وسط حضور من المثقفين ومحبي الشعر وأدار الأمسية الأستاذ عبد العزيز بن حمود الغثيان الروضان. وقد بدأت الأمسية بتقديم من مدير الأمسية الأستاذ الروضان قال فيها:

قامة الشعر السعودي الحديث مديدة والحديث عنها يطول، ويسمو فوق الكثير من التجارب، فكلما جاء الحديث عن الشعر وانثيالاته الجديدة برزت في الأفق تجربة الشاعر الأستاذ عبد الله الصيخان علامة مميزة في مشروعنا الشعري الحديث.

وقال ان (الصيخان) الشاعر تأسرك إليه طروحاته الواعية وتشدك إلى أعماله الشعرية إنسانية الخطاب الذي يرى في الكائنات وجودها الوجداني الآسر.

وأشار إلى أن الشاعر عبد الله الصيخان وقف على المنابر الثقافية العربية قبل أن يقف على منابر الثقافة المحلية وقد اختلف على تجربته، لمحاولتها التجديد في نص القصيدة الشعرية وحاول الكثير الصاق تهم الحداثة المجردة على تجربته، بالرغم من رياديتها وإثراءها للمشهد الشعري المحلي والعربي.. ونادي الجوف الأدبي الثقافي وهو يقدم الشاعر عبد الله الصيخان، ليدرك أن تجربة الثمانينات الميلادية الشعرية تجربة تعبر عن مرحلة تميزت بوجود العديد من الأصوات الشعرية التي أثرت المشهد المحلي ومنها شاعرنا الكبير عيد الله الصيخان، الذي خرج بنصوصه إلى أفاق عبر بها حدود الوطن لتصل الى الوطن العربي كله..

وقال الروضان أن الشاعر الصيخان يعود الى الأمسيات الشعرية بعد غياب طويل، ليثبت أن الشعر لا يزال سيد المكان، وفي الوقت الذي تتعدد فيه أشكال القصيدة نجد أن الصيخان يثبت على صلته بالقصيدة الأصيلة، حيث يرى في احدى الحوارات المنشورة معه أن هناك أشخاصا غيره يكتبون قصيدة النثر بل إنه يرى أنه لا يجب أن نثقل المتلقي بقصيدة النثر وهو الذي لم يستوعب بعد قصيدة

التفعيلة..

وقد لفت الشاعر عبد الله الصيخان في الأمسية الشعرية التي أحياها ضمن فعاليات ملتقى «سيسرا الثقافي»، الذي ينظمه نادي الجوف الأدبي في مدينة سكاكا، إلى أن السنوات الأخيرة شهدت انصراف الكثيرين إلى الاهتمام بقراءة الشعر النبطي، «لعدم وجود تجديد في الشعر». وقال ان المجتمع السعودي مؤسس على أن يكون الشعر الشعبي أقرب إلى الإنسان منذ ولادته «حين تتغنى الأم لوليدها بترانيم شعبية، إلى الاحتفال بزواجه الذي يطغى عليه الشعر الشعبي».

وأضاف رداً على سؤال عن سبب انتشار الشعر النبطي على حساب الشعر الفصيح في المجتمع السعودي، إلى أن البرامج الإعلامية والثقافية كرست الاهتمام بالشعر الشعبي على حساب الشعر الفصيح. وأكد أن المناهج المدرسية أسهمت في مثل هذا الأمر، وقال: «بداية من عام ١٤٠٠ تحولت النصوص الشعرية المضمنة في مناهج التعليم إلى نصوص تقترب من النظم أكثر من الشعر، ومع اتفاقنا على سمو مضمونها فإننا نختلف حول شاعريتها». متمنياً العودة إلى الشعر الفصيح، مشيراً في الوقت نفسه إلى أن شاعرية الأمة هي جملة الأشعار المحكية والشعبية والفصيحة.

واعتبر رداً على سؤال آخر حول سبب ارتياب المجتمع السعودي من الحداثة، أن الحداثة ليست تهمة، «وهي الاستشراف والتجديد ومحاولة وجود الأفضل في جميع المجالات، كما أن حداثتنا السعودية تختلف عن أية حداثة أخرى، لدرجة أن لكل شاعر حداثته الخاصة». وعلق على رأي الدكتور عالي القرشي في أن الشعر موجه إلى علية القوم ولا يخاطب بسطاء المجتمع بعكس الرواية، والذي قاله القرشي في محاضرته عن الرواية السعودية الجديدة ضمن فعاليات الملتقى، إن هذا الاعتقاد قد يكون صحيحاً في عصور سابقة، «وأعتقد أن الشعر الحقيقي هو من يصل إلى جميع الناس». وأشار إلى الفنون الأدبية تتكامل ولا تتنافر، وقال: «المد الروائي في بلادنا يؤسس لمجتمع بدأ ينضج، وهو دليل على الحراك الاجتماعي».

من جهته، قال الدكتور عالي القرشي إن تجربة الصيخان تجربة ثرية، «ونص فضة» تتعلم الرسم» هو الذي قدمني إلى المشهد الثقافي والشعر الحديث، فعندما قرأت النص وجدت نفسي أمام نص لا أحدد أبعاده، ما دفعني إلى الظهور للجمهور للمرة الأولى عام ١٩٨٦ لتقديم محاضرة عن «ايجابيات الحداثة في الشعر السعودي»، وكان نص الصيخان من هذه النصوص التي تناولتها في المحاضرة».

أما الشاعر سليمان الفليح فقال إنه اندهش حين قرأ قصيدة للصيخان في مجلة اليمامة قبل نحو ٣٠ عاماً، الذي يحكي عن مأساة شاعر آخر وانتمائه للقضايا الكبرى». وأضاف أنه دعاه وقتها من الكويت لإقامة أمسية شعرية، مراهناً على قدرته على إمتاع الجمهور بقصائده المميزة، «وانطلق بعدها في أرجاء الوطن العربي جامحاً ليعتبر من أهم الأصوات الشعرية العربية».

وألقى الصيخان أجمل قصائده الحديثة والقديمة، ومنها قصيدة «الحلم» عن افتتاح جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية، كما تفاعل الجمهور مع قصيدة رثا فيها الصيخان الشيخ عبد العزيز بن باز، الذي قال عنه الصيخان إنه كان صمام أمان في حياتنا الفقهية، «وفي موته تقافز إلى ساحة الفتوى من لم يؤهل اجتماعياً ودينياً للفتوى».

شهادة للشاعر سليمان الفليح عن الشاعر عبد اللّه الصيخان

الشاعر سليمان الفليح

"ليس من بعد متعة الشعر متعة إلا اذا جاء الكلام عن الشعر أو عن شاعر كقامة عبد الله الصيخان، فعبد الله الصيخان لا يشبه إلا طائر الرماني فهو من حيث الشكل والغناء يشبه الطيور المفردة الملونة، ومن حيث المضمون فهو طائر جارح يعد من صنف البزأة، لذلك يحلق عبد الله دائما بين هاتين المسافتين وتحت سماء من الألفة والحب والصداقة والبهاء.

عرفت عبد الله الصيخان ذات صدفة رائعة من الزمن الأخضر الجميل، زمن الحميمية والتواصل والنقاء، عرفته نصاً منشوراً قبل ثلاثين عاماً في مجلة اليمامة، لشاب جامعي لم أكن قد سمعت به قبل فأدهشني النص الذي كان يحكي مأساة شاعر آخر من جيلنا المطحون بالعذاب والمعاناة والانتماء إلى القضايا الكبرى، لذلك رفعت سماعة الهاتف من الكويت وبحثت عن عبد الله الصيخان فتحدثت معه طويلاً عن الشعر وبهجة النص، بل كتبت ذلك في مجلة (مرآة الأمة) وكذلك في جريدة السياسة الكويتية ، ثم دعوته لإقامة أمسية في رابطة الأدباء مراهناً على صوت سيحضر الصالة ويبهج الجمهور، وبالفعل فقد جاء عبد الله بصحبة الصديق عبد الكريم العودة، وقدما قصائدهما التي لا تشبه إلا هما في ذلك الزمن الذي تداخلت فيه الأصوات، بعد ذلك انطلق عبد الله مغرداً وجارحا في أرجاء الوطن العربي، ليعتبر من أهم الأصوات الشعرية الحديثة في المملكة والخليج بل يعد من الأصوات المتميزة في الوطن العربي، عرفت عبد الله طويلاً، وافترقنا لبعض السنين، وكنا كلما التقينا أعدنا ذكريات الوفاء والصداقة والحب، وهكذا بقي عبد الله الصيخان هو ذات الشاب الذي يطفح حباً وكرماً وأملاً لم تغيره الأيام.

فشكرا لنادي الجوف الأدبي الثقافي الذي جمعني بصديق الأيام عبد الله الصيخان الذي طالما التقيت به في العواصم العربية واليوم وأنا التقي به في جوف الدنيا وجوانح أبناء الجوف المحبة فها أنني اضاعف المحبة في القلب، وإمتلأ حباً بالجوف وأهل الجوف، وآمل أن تكون هذه الأرض الجميلة الرائعة هي دائماً ملتقى للشعر والخضرة والجمال والتاريخ العريق، وشكراً لكل هذه الوجوه الجميلة التي جاءت احتفاءا بالشعر وأهلاً في الجوف بالجوف."

ضيوف ملتقى «سيسرا» زاروا آثار سكاكا ودومة الجندل

زيارة سوق دومة الجندل الثقافي

قام ضيوف ومشاركو ملتقى سيسرا الثقافي يرافقهم الرئيس والمدير الإداري بزيارة إلى موقع سوق دومة الجندل التاريخي، وسور دومة الجندل الأثري الذي كان حامياً للمدينة سنوات طويلة.

وقدم المدير الإداري للنادي الأستاذ إبراهيم الحميد شرحاً عن السوق التاريخي الذي لم يبق من أثاره إلاّ العقد الكبير لمدخل السوق، مبيناً أن سوق دومة الجندل كان يقام في الأول من ربيع الأول من كل عام، حيث تتجمع القبائل العربية لأغراض البيع والشراء، برعاية من ملكيها اللذان كانا يتنازعانها وهم الأكيدر السكوني وقنافة الكلبي.

وقال الحميد إن النادي بصدد مشروع لاحياء السوق ثقافياً من خلال إقامة أسبوع ثقافي تحت مسمى "سوق دومة الجندل" برعاية وزارة الثقافة والإعلام، مشيراً الى ضرورة تضافر جهود أهالي محافظة دومة الجندل، ومحافظتها وأمارة منطقة الجوف مع النادي الأدبي من أجل إنجاح التظاهرة الثقافية التي سيكون اسمها "سوق دومة الجندل" مشيراً إلى وجود عدد من أبناء منطقة الجوف المتخصصين في الآثار والذين يمكنهم اثراء المشروع

... لدى زيارتهم لسوق دومة الجندل الثقافي.

إذا أريد له النجاح.

وقال الحميد أنه في الوقت الذي تحاول فيه بعض دول العالم إيجاد تاريخ لها، نجد أن منطقة الجوف بتاريخها العريق وشواهدها الأثارية لا تحتاج إلى من يختلق لها تاريخاً فهي تاريخ وحضارة بحد ذاتها، مما يؤكد ضرورة الاحتفاء بهذا التاريخ وهذه الحضارة من جميع الجهات المختصة إبتداء من هيئة السياحة وأمارة منطقة الجوف، وصولاً إلى النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الجوف.

زيارة آثار الرجاجيل

قام ضيوف النادي الأدبي الثقافي بالجوف ومشاركو ملتقى سيسرا الثقافي بزيارة إلى آثار الرجاجيل بمدينة سكاكا وذلك عصر يوم الأربعاء ١٩ شوال ١٤٢٨هـ الموافق ٣١ اكتوبر ٢٠٠٧ م ، حيث تجولوا في الموقع الأثري وأبدوا سعادتهم بمشاهدته، كما عبروا عن تمنياتهم بمزيد من الاهتمام بالموقع من قبل الجهة المختصة بحماية الموقع.

ضيوف النادي في الرجاجيل.

مصنع مياه «حلوة»

قام ضيوف النادي الأدبي الثقافي بالجوف ومشاركي ملتقى سيسرا الثقافي بزيارة إلى مصنع مياه الجوف الصحية (حلوة) وذلك ظهر يوم الأربعاء ١٩ شوال ١٤٢٨هـ الموافق ٣١ اكتوبر ٢٠٠٧ م، حيث كان الأستاذ أحمد خليفة المسلم مدير عام المصنع، في استقبالهم ومرافقتهم.

وتجول الضيوف في المصنع وأبدوا سعادتهم بمشاهدته.

زيارة الشيخ معاشي ذوقان العطية

قام مشاركو وضيوف ملتقى سيسرا الثقافي عصر يوم الاثنين ١٧ شوال بزيارة إلى الشيخ معاشي ذوقان العطية، وكان في استقبالهم الشيخ معاشي وابنه محمد وعدد من أفراد العائلة .

وقدم الشيخ أبو سعد هدية للضيوف عبارة عن سلة تحتوي على عدد من مؤلفاته القيمة التي تتناول تاريخ منطقة الجوف، وكتاباً عن قضايا العالم العربي.

أحمد خليفة يشرح لضيوف المصنع آلية العمل

من زيارة الشيخ معاشي ذوقان العطية

زيارة بحيرة دومة الجندل.

قام ضيوف النادي الأدبي الثقافي بالجوف ومشاركو ملتقى سيسرا الثقافي بزيارة إلى بحيرة دومة الجندل وذلك يومي الثلاثاء ١٨ شوال ١٤٢٨هـ ويوم الأربعاء ١٩ شوال ١٤٢٨هـ الموافق ٣١ اكتوبر ٢٠٠٧ م.

وقد أبدى الضيوف اندهاشهم من بحيرة دومة الجندل، وشاعريتها وروعتها، وتمنوا وجود مشروعات سياحية وترفيهية على شواطئها لخدمة أهالي منطقة الجوف.

زيارة مؤسسة عبد الرحمن السديري.

قام ضيوف ومشاركو ملتقى سيسرا الثقافي بزيارة إلى مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية بسكاكا.

وكان في استقبالهم مساعد المدير العام الأستاذ سالم حمود الظاهر.

وقد تجول الضيوف المكتبة

ضيوف النادي عند بحيرة دومة الجندل

وإحصائياتها وإنجازاتها.. وقدمت المؤسسة هدية تذكارية للضيوف عبارة عن حقيبة تحوي الكتب التي أصدرتها المؤسسة ضمن برنامج النشر.

رئيس النادي يقدم درعاً للصيخان.

قدم رئيس النادي الأدبي الثقافي بالجوف درعاً تذكرياً للشاعر عبد الله الصيخان، معبراً عن امتنانه لمشاركة الشاعر الصيخان في الملتقى.

من زيارة مؤسسة عبد الرحمن السديري

درع تذكاري للشاعر الصيخان

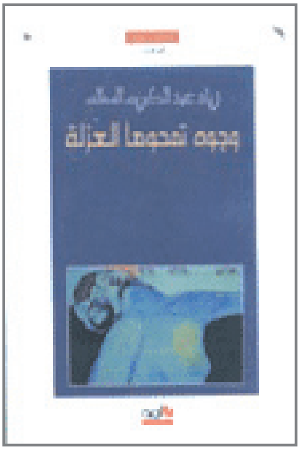
كتب

اللوحة للفنان مؤيد الغنام

الكتاب: وجوه تمحوها العزلة (قصص)

المؤلف: زياد عبد الكريم السالم

الناشر: دار أزمنة، الأردن



تشتمل مجموعة «وجوه تمحوها العزلة» للقاص زياد عبد الكريم السالم على خمس قصص قصيرة هي: مرثية رجل الظل، سنوات العزلة، أعشاش القصب، حضوضا، تمتعت جميعها بالاستطراد واتساع فضاء الرؤية السردية حتى قاربت إلى حدود الوصف الشاعري التعبيري عما يلج في ذات الشخوص.

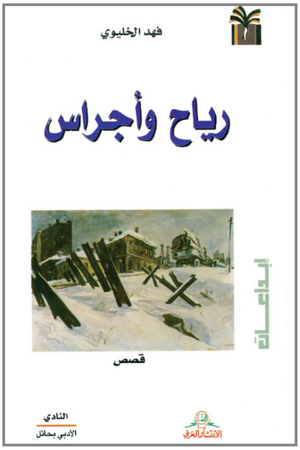
وقعت مجموعة السالم في نحو ٥٠ صفحة من القطع المتوسط وصدرت عن (دار أزمنة) بالاردن.

ومن أجواء المجموعة: سلسلة الهاربين كانت ممتدة إلى ما لا نهاية يبحثون عن وطن لا يضيق ذرعاً بنزواتهم وأحلامهم الصغيرة... ومن بين أجمة النخيل مرّ به طيف أرجوحته قبل أن تستعير القرية وجه المدينة وقبل أن ينتشر المخبرون في أرجاء بلدتهم ليكمّموا أفواه الناس.

الكتاب: رياح وأجراس (قصص)

المؤلف: فهد الخليوي

الناشر: النادي الأدبي بحائل



يقول الناقد محمد يونس في جريدة الوطن عن المجموعة: لعلّ من أهمّ معالم الكتابة الجديدة في مجموعة "رياح وأجراس" خروج فهد الخليوي عن مسار القصّة الكلاسيكيّة بأنساقها المعتادة من سرد وحوار، وتأطير للفكرة، ثمّ دفعها للنمو والتعقد وصولا إلى الحبكة، ثمّ فكّ هذه الحبكة في ما بعد، فالقصة عنده رؤية وانبثاق معرفي وإبداعي، وابتعاد واضح عن تقنيات الحوار الكلاسيكي وتركيز كثيف واضح في العبارة، ودلالتها وشاعريتها، وابتعاد عن السرد الممل، وعن الحوار الوظيفي الذي يفتعل اللغة، ويؤطرها ويؤدلجها للوصول سريعا إلى الفكرة المقصودة.

الكتاب: أثر الفراشة (يوميات)

المؤلف: محمود درويش

الناشر: رياض الريس للكتب والنشر

اثر الفراشة ، الكتاب الأخير للشاعر الكبير لمحمود درويش قبل وفاته.

يسميه الشاعر (يوميات) ويذكر انها كتبت بين (صيف ٢٠٠٦ وصيف ٢٠٠٧). ولا شك ان هذا تواضع، اذ بمقدوره ان يضع كتابه هذا في خزانة الشعر. لأنه ينطوي علي شعر، بالمعني التجنيسي للكلمة. فهناك قصائد قصيرة كاملة الأوصاف. قصائد قصيرة، ذكية، محكمة، تراقب، بتأمل، عالم الذات وعالم الواقع، وتحمل بصمة الرقة والسهولة والتدفق التي يعرفها شعر درويش بصرف النظر عن (الموضوع) الذي يتصدي له. كما كان بامكان الشاعر ان يسمي كتابه (تأملات) بدلاً من (يوميات) التي تحيل الي نوع محدد من الكتابة يعمد اليها المرتحل او الكاتب لتدوين ما رآه او مرَّ به من وقائع وما سمعه من اخبار.

الكتاب: الديمقراطية والتنمية

المؤلف: مجموعة من المؤلفين

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية

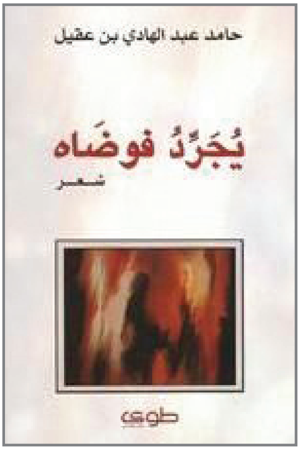
يضع مركز دراسات الوحدة العربية قضية الديمقراطية في قائمة اولوياته العملية على خلفية مركزيتها في المشروع النهضوي العربي الجديد الذي يقتضي فتح باب البحث العلمي لصوغ رؤية فكرية وسياسية حوله.. وهذا الكتاب يندرج في الدرسات الاولية لذلك لامشروع، وهو يتناول قضية الديمقراطية في الوطنالعربي، فكرا وتجربة سياسية، بأقلام نخبة من الباحثين.

يتألف الكتاب من قسمين: الأول يعرض لمفهوم الديمقراطية في الفكر العربي الحديث والمعاصر، وما يرتبط به من مفاهيم كالمواطنة والليبرالية، ومجمل المعضلات التي ترتبط بتكوين رؤية ديمقراطية في تاريخنا الحديث، بينما يعرض القسم الثاني لتجارب عربية في مضمار التنمية الديمقراطية وما شهدته هذه التجارب .

الكتاب: يجرد فوضاه (شعر)

المؤلف: حامد بن عقيل

الناشر: طوى للنشر والإعلام، لندن



في ٩٦ صفحة من القطع المتوسط، صدر الديوان الثالث للشاعر الزميل حامد بن عقيل، فبعد ديوانه الأول "قصيدتان للمغني/ مرثيتان توغلان في دمي" دار الجديد ١٩٩٩م، وديوان "يوم الرب العظيم" دار الحداثة ٢٠٠٥م، جاء الإصدار الثالث ضمن سلسلة طوى للنشر، ودار الجمل بعنوان "يجرد فوضاه". حافظ فيه الشاعر على تضمين الديوان قصائد تفعيلة وقصائد نثرية، وتضمن العديد من النصوص التي سبق أن نشرها في المواقع الإلكترونية والصحف والدوريات المطبوعة.

اشتمل الديوان على أحد عشر نصا، افتتحها بهذا العبارة:

.. وثق بالغفيرِ من الشّكْ،
لأن اليقينَ خيانَتُكُ البكرُ للأنبياء.

الكتاب: روتين (قصص)

المؤلف: عبد الواحد اليحيائي

الناشر: دار المفردات، ٢٠٠٨م

"روتين" هو الكتاب الثاني لعبد الواحد اليحيائي، ويقع في ١٠٥صفحات من القطع المتوسط، والذي صدر عن دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى سنة ٢٠٠٨م، وسبق لليحيائي ان اصدر "مراجعات الماضي: تأملات في الفكر والحياة" عام ٢٠٠٦م عن نفس الدار.

حمل العمل اثنين وعشرين صورة قصصية "دخان، صلاحية منتهية، روتين، خريف، دمية، تقاسيم، أب، أوراق، فيما يرى الصاحي، الفاتحة، حين أحبتني، التزام، العصافير، المصعد، حصة، رائحة الحب، لغة، حوار، التقرير، كروان، مساءات، أزمنة" جاءت مجملها بلغة عادية وهادئة، وتحمل مركزية لصوت الراوي، المشاهد/السارد لهذه الصور، وبعبارات قصيرة اسفل العنوان تحاول مقاربة الصورة او وصفها.

الكتاب: خطاب الـ SMS الإبداعي

المؤلف: د. عبد الرحمن المحسني

الناشر: دار المفردات، ٢٠٠٨م

الكتاب عبارة عن دراسة لآلاف الرسائل التي يتم تداولها عبر الهاتف الجوال. وتنطلق الدراسة من رؤية تقوم على ملاحظة الناقد من خلال تواصله مع المبدعين أن ثمة نصوصاً أدبية لدى الأدباء تحتل أجهزة الجوال. ورسائل تنطق إبداعاً وتحرك أفق المناسبة الدينية والاجتماعية إلى اتجاهات ذات ألق مختلف، ولأن هذه النصوص عرضة للضياع لارتباطها بأجهزة الاتصال المحمولة التي تتعرض لتلفيات متباينة كما هو معروف، كان حرص الباحث على حفظها وتخليدها اولاً، ثم لقناعة الباحث ثانياً أن هذه النصوص وهذه الرسائل قد اسقطت الفوارق، وألغت التجنيس، ولها خصائص فنية عالية ومختلفة، وهي تشكل في العموم خطاباً له خصوصيته الدلالية والتشكيلية يستحق بها هذه الدراسة.

الكتاب: سيقان ملتوية (رواية)

المؤلف: زينب حفني

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

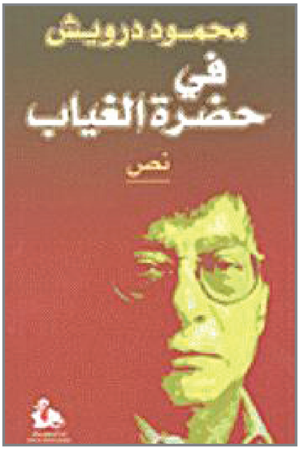
«لمحتُ بريقاً متقداً يطلُّ من فسحة عيني زياد، قائلا بمرحه المعتاد: «اسمعي. أريد أن أراك في الخمار الأسود!!». ضحكتُ معلّقة «هل تفكّر في تنقيبي من رأسي لأخمص قدميَّ، وضمّي إلى واحدة من الجماعات الإسلاميّة المتطرّفة؟!».

- «بل أريد اختراق الأزمنة الغادرة التي تحول بيني وبينك. أمحو من خلالك كلّ المؤامرات التي حيكت لتفريقنا، كسر القيود التي تعزل روحينا. هناك قصيدة جميلة قرأتها ورست في ذاكرتي لشاعر عربيّ من مكّة، ذكرها الأصفهانيّ في كتابه الأغاني، يقول مطلعها.. (قل للمليحة في الخمار الأسود.. ماذا صنعت. بزاهد متعبد.؟!). آه يا سارة!! أنا العبد الفقير الهائم في محراب حبّك. مولاتي شهرزاد. هل تقبلين بي عاشقاً؟! هل توافقين سيدتي أن يُحبّك رجل لا يملك سوى قلب مكسور وسائح على باب الله أمنيته أن تكوني وطنه الصغير؟!».

الكتاب: في حضرة الغياب (نص)

المؤلف: محمود درويش

الناشر: رياض الريس للكتب والنشر



وكأن الشاعر محمود درويش يستشرف وفاته القريبة عندما أصدر هذا الكتاب الذي اختار عنوانه "في حضرة الغياب".

كتاب محمود درويش انه ليس ديوان شعر، وقراء الشاعر الكثر على امتداد الوطن العربي الذين طالما اختلفوا وسألوا: شعراً نقرأ م نثراً، ربما يجدون الجواب في هذا الكتاب وربما يزدادون حيرة معه.

هذا في الشكل، اما المضمون فلا يُحدّ في كلمات: غياب وحضور ورحيل ومنفى وموج وأغنية.. وشعر ونثر الخ.

الكتاب: من سيتجول في حديقتي

المؤلف: خوان رامون خمينث

الناشر: دار سنابل، ٢٠٠٨م

عن دار سنابل للكتاب بالقاهرة صدرت أول منتخبات شعرية للشاعر الإسباني خوان رامون خمينث، الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٦. بعنوان من سيتجول في حديقتي.

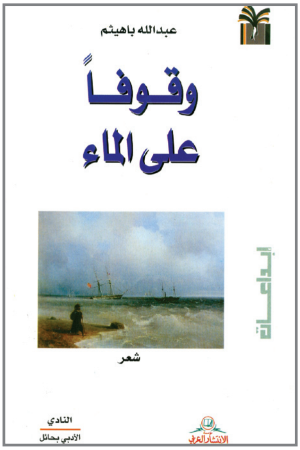
اختار المنتخبات وترجمها وقدم لها الشاعر العراقي المقيم في اسبانيا عبد الهادي سعدون الكتاب يتكون من ٨٠ قصيدة مختارة من نتاج خمينث التي تزيد إصداراته الشعرية على أكثر من ٤٠ ديوانا شعريا، وبعض الكتب النقدية والنصوص النثرية الأخرى.

كتب

الكتاب: وقوفاً على الماء (شعر)

المؤلف: عبد الله باهيثم

الناشر: النادي الأدبي بحائل



"على قلق كأن الريح تحتي أوجهه جنوباً أو شمالاً" "وقوفاً على الماء" الاسم الذي حملته المجموعة الشعرية لعبد الله باهيثم الشاعر الذي انتقل الى رحمة الله منذ سنوات، وتبنى نادي حائل طباعة ديوانه ، يشي بدلالة القلق الذي عبر عنه المتنبي. الماء مقابل اليابسة والأرض، لا يوفر المكان الملائم للوقوف، لكن الحال في صورته المصدرية "وقوفاً"، جاء مؤكداً للفعل بصورة حاسمة.

ها هو الشاعر في مفتتح قصائد الديوان "سنة قادمة" يعبر عن القلق بكلمة "التوجس". لكن القلق هنا ليس عائقاً، بل على عكس ذلك إنه وسيلته إلى التحرر فهو مدلج به، الحد الذي يستطيع أن يزعم - وما في الكلمة من إيحاءات جازمة - تأكيد أمر يأخذ شكل المفارقة بين رمز "الصعاليك" والظرف المكاني "هنا".

الكتاب: دورية عبقر

المؤلف: مجموعة من الكتّاب

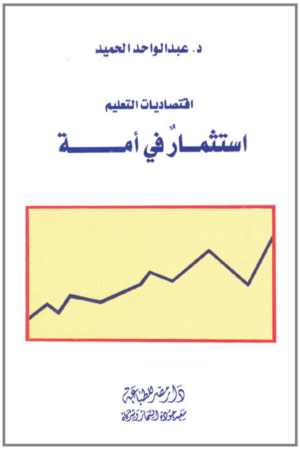
الناشر: نادي جدة الأدبي الثقافي

عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، صدرت دورية "عبقر" التي تعنى بالشعر وقضاياه بعد توقف دام سنوات طويلة تقارب العشر السنوات، حيث انطوت على عدد من القضايا والمحاور والحوارات والنصوص والتجارب الجديدة ومن أبرز ما حملته "عبقر" استطلاع عن قصيدة النثر أعده الشاعران عبدالعزيز الشريف ومحمد خضر فيما قدمت الناقدة كوثر القاضي مقالاً عن (إشكالية المصطلح والحضور الغائب) وملفاً متكاملاً عن تجربة الشاعر علي الدميني أعدته الشاعرة حليمة مظفر وأودعته شهادات لبعض النقاد منهم: عالي القرشي واحمد فقيهي وحامد بن عقيل وأمل القثامي، في حين جاء الحوار الآخر مع الشاعر العراقي سعدي يوسف، كما شمل العدد جملة من الكتابات لمسفر الغامدي ومحمد العباس وابراهيم الحميد وكلاديس مطر.

الكتاب: اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة

المؤلف: د. عبد الواحد خالد الحميد

الناشر: دار مصر للطباعة



يقول المؤلف: يعتبر الاقتصاديون أن الإنفاق على التعليم هو استثمار في رأس المال البشري، وأن العائد من هذا الاستثمار يفوق العائد من الاستثمار في إقامة المصانع والآلات.. إلا أن المشكلة تتمثل في أن العائد من الاستثمار في رأس المال البشري لا يتحقق – في الغالب – إلا في المدى الطويل، الأمر الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى تأجيل التوسع في الإنفاق على التعليم بسبب الاحتياجات الاجتماعية الملحة التي يصعب على الحكومات تأجيل مواجهتها. ويؤدي ضعف الاستثمار البشري إلى آثار سلبية وخيمة على الأمة وليس على الفرد وحده، مما يحتم دعم الحكومات لهذا النوع من الاستثمار بسبب "العائد الاجتماعي" المرتفع، ومن أجل إعادة التوازن بين التكلفة الفردية التي يتكبدها الفرد و "التكلفة الاجتماعية" التي يتحملها المجتمع. ويتضمن الكتاب دراسة تطبيقية على تعليم البنين العام في المملكة العربية السعودية، وتوصيات الدراسة، وتعقيب من كل من وزير المعارف ووزير المالية والاقتصاد الوطني على الدراسة.

ويؤكد الدكتور عبد الواحد الحميد إن الاستثمار في التعليم هو استثمار في الأمة لأنه استثمار في الإنسان، والاستثمار في الإنسان يختلف عن الاستثمار في الآلات و المعدات. فالإنسان ببساطة ليس آلة يتم التخلص منها إذا ثبتت أنها غير منتجة أو غير صالحة للاستخدام.

والإنسان غير محايد كالآلة، فهو يملك فكراً ومشاعراً، وعندما يتم ارتكاب الأخطاء في الاستثمار التعليمي، فتخرج المدارس والمعاهد والجامعات بشراً يحملون الشهادات ولكنهم غير قادرين على الإسهام في تنمية مجتمعاتهم، فإن الخسارة لاقتصر على الأموال التي صرفت على هؤلاء الناس أثناء دراستهم، وإنما تتجاوز ذلك إلى الآثار السلبية التي تنعكس على المجتمع من جراء دخول عناصر غير منتجة إلى ميادين العمل المختلفة. وقد يؤدي النقص في الموارد المخصصة للتعليم إلى الإخلال بالشروط الواجب توفرها، في العملية التعليمية والتربوية. وبعكس الاستثمار في الآلات والمعدات، التي قد لا يتجاوز عمرها الإنتاجي فترة زمنية محدودة فإن خريجي المؤسسات التعليمية يستمرون في عملهم مدى العمر فينعكس أداؤهم الضعيف على المجتمع بكامله حينما يعجز النظام التعليمي عن تقديم النوعية الملائمة من التعليم للطلبة.

ويشير الدكتور عبد الواحد الحميد إلى أنه في وقت ما كان ثمة لغز اقتصادي كبير حير الباحثين الاقتصاديين الذين درسوا التاريخ الاقتصادي للولايات المتحدة الأميركية وما حققه هذا الاقتصاد من نمو مدهش على مدى سنوات طويلة. وقد ولد هذا اللغز في بيئة أكاديمية تؤمن بأن الاستثمار في رأس المال الطبيعي هو المفتاح لتحقيق تنمية اقتصادية مستديمة. فرأس المال الطبيعي كالآلات والعدد والمصانع، يؤدي إلى زيادة إنتاج العمالة، وبالتالي إلى تحقيق نمو اقتصادي.

أصوات

اللوحة للفنان نصير السماره

ثلاث دمعات.. وابتسامة واحدة!

■ ملاك الخالدي *

■ الدمعة الأولى:

كل الأنفاس تنطقُ حيرةً، وكل الزوايا تلتحف الأسى!

كل شيء يأمرني بالحزن فلا أجد سواه يفترس المكان..

بالقرب من تلك المدفئة كانت تجلس لتشعلني حباً وتملأني حناناً..

ولكن المدفئة انطفأت بعد برود الجسد، فغادرني الحب والحنان ابتعد!!

(أفتحُ باب الروح وأشرعُ نوافذ الفؤاد لأشعة الفرح.. فأفقدُ من أُحب)!

■ الدمعة الثانية:

كل الوجوه غريبة وكل الحروف سواسية! فلا جدوى من بعثرة البيان أو نحته مادامت النفوس التي تلتقيك قد أقسمت بألا تتغير والعقول التي تمر بك قد نذرت نفسها للجمود والحروف كلها ارتدت لوناً لا يُرى!

حينها انسحبتُ بحزم و أعلنتُ الرجوع قريباً!

(أتهيأ للرحيل وأُعد الزاد و الراحلة .. فلا أجد الطريق)!

■ الدمعة الثالثة:

كنا نجلس دوماً لنتحدث بولادة حروف جديدة! دونتُ ذلك في كراسة لأعود إليها كلما شيعوا فكرة! حتى رحل الجليس و تلاشى الصدق! فأحرقتُ كراسة الذكريات كي لا أخدع نفسي في زمن (وفيات الكلمات!)

(أُشعل مصباحاً و أمسك قلماً لأبوح لأوراقي .. فلا أجد الكلمات)!

● ابتسامة يتيمة:

تكتظ خارطة قلبي بمواجع الأمس وقلق الغد! فلا أستطيع الفرار فهي الرفيق الذي لن يفنى إلا بفنائي!

أشقيتُ نفسي بذلك حتى أيقنتُ أن رزقي موجود وعمري محدود ومآبي ليومٍ موعود فاطمأن قلبي وقرت عيني!

(أقف إذا أدلج الليل بين يدي الله عز وجل.. أناجيه وأرتمي في رحابه، تنثالُ الدموع فأبتسم)!

* الجوف

ثرثرة الحنين

■ عزة الزايد *

أفتقدك....
وتلتف حولي أغصان الحنين... لأرتفع وأرتفع.. وأوشك أن اقبل السحاب...
يسحقني ألم الغربة وأنا أرتفع وأرتفع.... أصرخ بإسمك... لتلبي نوارسك النداء...
تنتصب كجسر... أخطو عليه بكل تؤده... لأقترب منك...
أجدك تحت ظل تلك الشجرة.... وحنيني قد أذاب عتابي...
اشتاق لحبال المطر... لتطوقني بيديك... لأسمع اسمي كما لم أسمعه من قبل...
لأمزق رداء الألم... لأنسج فستان السعادة بأبهى حلة... لأجمع أشلائي المترامية... لتعلن عرس لا مثيل له عرس "مليكي: ... لتزفه الى مليكته...

أفتقدك...
وترسو بقايا اسمك على أهدابي... لتحرم علي متعة الصحو...

أفتقدك...
وأمتهن الشعوذة بكل احتراف... ليبقى طيفك قربي...

أفتقدك...
وأغدو كطفلة فقدت أحلى دماها واستنشقت وجنتاها أعذب دموعها...

أفتقدك...
وألهث باسمك بيني وبيني... حتى باتت حروفك... نقشاً يعشق لساني تحسسه...

أفتقدك...
وأقطف إحدى نجمات السماء... لأغفو عليها... وأخشى أن تفر إليك وتفضح سري المطبوع بدمي... فلا تغضب مليكي... فإسمك قد أعلن التمرد واتخذ من أوردتي مسكنا له...

أفتقدك ... وأظل أفتقدك... وأخشى... أخشى أن أفقدك...

* الجوف

أصوات

طيف

■ بشاير فارس *

ارتفعت عيني إلى طيف أمامي.. أعرفه ولكن قلبي تعرف إليه قبل إدراك عقلي..

رجف قلبي وصبري رحل.. نظرت إليه لأجد ألوان الطيف صبغت وجهي..

الكلمات ذابت بفمي.. والعبارات ينطقها قلبي..

وفي داخلي أقول ما أجمل الصـــدف..

اشتعلت الحرب داخلي.. بين عقلي وقلبي أمرني بالوقوف.. وعقلي يريد مايريد!!

حاولت أن أتجاهله وأرضي عقلي.. وابتعد خطوات ولكن؟

هناك ما يسمى بالشوق استوقفني لكي أملأ عيني.. واطفي شوقي..

وأترجم نظراتك التي تاكدت.. أنها نظرات محبه لي.

ضجر عربـــي

سلطة.. مال وعجبي أهذا ماتتسابقون إليه؟!

التفتوا إلي.. فأنا أقف هنا منذ سنين أحتاج لكلمـة وطني..!

أحلامي محصورة.. باسترجاع أرضي..

وامتلاك الحرية.. فتلك الطلقات لا تقتل الحرية.. والكرامة..

فأنا عربي لا يرضى بالإهانة..؟

* الجوف

مشاعر سجينـــة

صهيل فرس.. أفاق قلب لعالم لم يدخله قبل..!
دخله بعد لقاء في مكان بين الحنايا.. تحاكت الأرواح و دمجت..
عرفت أن الأيام بعدمك تموت.. والأحلام تعيش بالظلام..
وبرحيلك يكسيني الحزن والألم..
ومشاعري أسيرة.. الصمت والانذلال!!

أبناء الحرية..

أترين الطيور المحلقة في السماء..
هل هي مهاجرة.. أو عائدة للأوطان..؟
هل انخلقت الغربة بداخلها.. واشتاقت لأعشاش البلاد..؟
هل حملت بين جناحيها الحرية.. لتنشره بين أبناء البلاد؟
آم حملت – كما حملته سابقاً – غصن سلام؟
أنها تحلق بحرية عجيبة.. برغم قيود الأعداء بين قدميها..
فهي تحلق لتبلغ العنان.. إنها تشبه أبناء البلاد..

واقع مختلف..

لقد تعلمت آن أغلف عقلي بالسذاجة..
فانا لااريد أن استوعب مايدور..
سأرمي المستقبل الى المجهول..
فكل الحقائق عكس الفاعل والمفعول..
فما يحدث لامعقول من حيث المنطق والمضمون..

نوافذ

التجديف في مركب واحد

■ إبراهيم الحميد *

بعد تشكيل مجلس النادي الأدبي وعرض الانضمام له كنا بين خيارين، إما تحمل المسؤولية، أو الركض بعيداً عن الهم العام الذي تمثله عضوية النادي، وبالتالي الخروج من شرنقة المسؤولية.

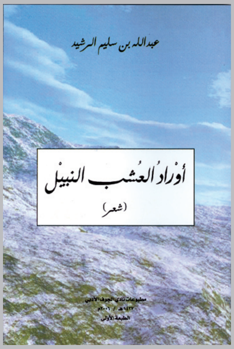
في منطقة الجوف نجد أن التحديات التي تواجه المنطقة صعبة وكبيرة، فالمنطقة ظلت سنوات طويلة تعاني من نكوص التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والتي انعكست بدورها على حياة المجتمع بأكمله كما أن انعدام المؤسسات الجامعية الكبيرة التي تنعكس على المجتمع المحيط سنوات طويلة، ألقى بظلاله على مخرجات التعليم التي كرست السطحية واللامبالاة والبعد عن الثقافة والمكتبة والهم العام.

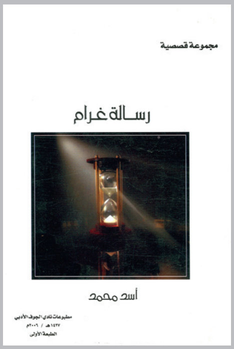
هكذا إذن.. تأتي تشكيلة النادي الأدبي الثانية، في ظروف عاصفة تحيط بالمنطقة من كل جوانبها، فالمنطقة تعيش مخاض التنمية المنشودة، والتي تأمل من خلالها إخراجها من جحور التخلف التنموي، وانتشالها إلى بر الأمان، بالمشروعات التنموية العملاقة، والجامعة وكلياتها والمستشفيات، والطرق وغيرها، ومن وجهة نظري أن هدف ودور النادي الأدبي الثقافي يجب ألا يقل عن الدور الذي يجب أن تلعبه المشروعات التنموية التي ننتظرها بشغف لتبديل أحوال المنطقة إلى الأفضل، والى أن تكون في مصاف مناطق المملكة الأخرى، فالنادي يمكن له أن يقوم بدور حضاري في استقطاب حراك ثقافي، وتفعيل دور مثقفي المنطقة ليكون أكثر تمركزاً، وإنتاجاً، إلى جانب الحراك الاقتصادي المنشود، لمنطقة ظلت على الدوام بعيدة عن العيون، ولعل بواكير الحراك تشرق من خلال الخطط التي تم إقرارها للنهوض بالعمل الثقافي بالنادي، بالرغم من المعوقات الكبيرة التي واجهها.

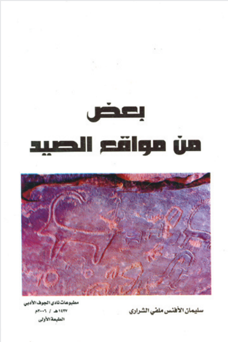
هذا هو الهدف الذي يجب ألا يكون بعيداً عن المهتمين بالشأن الثقافي، مثلما هو هدف المسؤولين عن النادي، وهو هدف يستحق أن نرفع من أجله الصوت عالياً، لجميع أبناء ومثقفي منطقة الجوف ومدنها وقراها، للتعاون مع النادي الأدبي، لنكون فيه شركاء بإسهامات ثقافية، تثري المنطقة من الداخل، وتمثلها أمام شقيقاتها مدن المملكة الأخرى والعالم، وكلي ثقة أن هذه الدعوة ودعوات سابقة لاشك لدي بوصولها إلى المعنيين في مجتمعنا، ستستدرج إلى النشاط الثقافي بالنادي كل محب للعلم والثقافة ومنصف محب لمنطقته، لأننا جميعاً نجدف في مركب المنطقة الواحد للوصول بها إلى مستقبل أكثر إشراقاً.

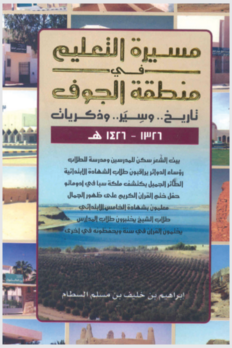
* رئيس التحرير

من إصدارات نادي الجوف الأدبي الثقافي









إخراج وتصميم وتنفيذ: دار أصوات للنشر

قلعة مارد تقف شاهدة على تاريخ عريق لمنطقة الجوف

نادي الجوف الأدبي الثقافي